ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

[ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಡಾಕ್ಟರ್ ಆಫ್ ಫಿಲಾಸಫಿ(ಪಿಎಚ್.ಡಿ.) ಪದವಿಗಾಗಿ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ

ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ ಕೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ

ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೦೨

88

88

88

88

ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

[ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ]

ಡಾಕ್ಟರ್ ಆಫ್ ಫಿಲಾಸಫಿ(ಪಿಎಚ್.ಡಿ.) ಪದವಿಗಾಗಿ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ

ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ ಕೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ

ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೦೨

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ, ಪ್ರವಾಚಕರು, ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ, ಇವರು ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಂಗಳೂರು
ದಿನಾಂಕ : ೨೮.೦೭.೦೨

ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ ಕೆ.
ಉಪನ್ಯಾಸಕ
ಸಂತ ಅಲೋಶಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜು
ಮಂಗಳೂರು.

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ ಕೆ. ಇವರು ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪೆಗೆ ಸಾದರ ಪಡಿಸಲು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಪದವಿಗಾಗಲಿ, ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ : ೨೮.೦೭.೨೦೦೧

ಡಾ. ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ
ಪ್ರವಾಚಕ
ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩ ೨೭೬.

ಕೃತಜ್ಞತೆ

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಇದರ

ಕುಲಪತಿಗಳು

ಕುಲಸಚಿವರು

ಅಧ್ಯಯನಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರು

ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು

ಹಾಗೂ

ನನ್ನ ಮಾತೃಸಂಸ್ಥೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು

ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ.

ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಡಾ. ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ

ಇವರಿಗೆ.

ಇವರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ '**ಇದು**' ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಹಿತೈಷಿಗಳಿಗೆ.

═

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು : ಪ್ರವೇಶ

ನೋಟ ಒಂದು:
ಏಕೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನ?

ನೋಟ ಎರಡು :
ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ

ನೋಟ ಮೂರು :
ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕತೆ

ನೋಟ ನಾಲ್ಕು:
ಚರ್ಚೆಗೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟು

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಪ್ರವೇಶ

ನೋಟ : ಒಂದು

ಏಕೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ?

ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ರಾಜಕೀಯವಾದುದು - ಎಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕಾದ ಕನ್ನಡ ನೆಲವೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಬಲವಾದ ದಾಖಲೆಯು, ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೆ ಹೊಮ್ಮಿ ಬಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಬಲವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಅಪರೂಪವಾದುದರಿಂದ ಪ್ರಬಂಧ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಧಿಕಾರವು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತಗೊಂಡು ಮಹತ್ತಾದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಪರಿಧಿಯಾಚೆಗೆ ಉಳಿದು ಹೋಗುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟಕವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಾಚೆಗೆ ಉಳಿದ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಲೆಯಾಳದ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಯಿಂದಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ; ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಇಂತಹಾ ಒಳನೋಟಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ತೀರಾ ಸರಳವಾದ 'ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು' ಎಂಬ ಮಾದರಿಯದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡೇತರ ಜನಭಾಷೆಗಳಿಗೂ, ಅಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧದ ಜಟಿಲ ಹೆಣಿಗೆಗಳತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಕನಿಷ್ಟ ಐದು ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲ ಮುಖ್ಯ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ತನ್ನೊಳಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಈ ನೆಲ ವಲಸೆ ಬಂದ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ಮಣ್ಣಿನದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಳ ಹರಿಯುವಿಕೆಯಾಗಿ ಮಿಡಿದ ತುಳು ಭಾಷೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುಭಾಷಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಬಹುಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿತು. ಇಂತಹ ಪರಿಸರವು ಕಟ್ಟಿದ ಅಕ್ಷರ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಧ್ವನಿಗಳಂತೆಯೇ, ಹೇಳದೆ ಉಳಿದ ಮೌನಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಪೂರಕವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಒಟ್ಟು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಇದುವರೆಗಿನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಜರುಗಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಗಳ ಪ್ರಬಲತೆಯ ಎದುರು ಮಂಕಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಗಳೆರಡು -

(i) ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮಟ್ಟದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಕಡೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ [illegible] ಪಂಜೆಯವರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಗಾಹನೆ. ಮುಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತಾದರೂ, ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಡೆದ [illegible]

ವಿಕಾಸಕ್ರಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಈ ಕಾಲಾವಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ೧೯೫೬ರ ಬಳಿಕ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ, ತಿರುಮಲೇಶ, ಕೆ. ವಿ. ಅಂತಹ ಕೆಲವೇ ಹೆಸರುಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬರಹಗಳ ನಿಶ್ಶಕ್ತಿ ಆಗಿರದೆ, ಅವು ಅಂಚಿನಾಚೆಗೆ ಉಳಿದುಹೋದುದು ಆಗಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ 'ಪಳಮೆಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳು ಮರು ಅವಲೋಕನ ಹೊಂದುವಾಗಲೂ, ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರು ಚರ್ಚೆಗೆ ದೊರೆಯದಾದರು. ರಾಮನಾಯಕರಂತೆಯೇ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಪುಂಡೂರು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ, ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣು ಮಾಸ್ತರ್, ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ, ಮೊಳೆಯಾರ ಬಂಧುಗಳು, ಮಟ್ಟಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯರ ಕಾವ್ಯ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ಗ್ರಾಸಗಳಾಗದೆ ಹೋದರು. ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾ, ಯು. ದಿವಾಕರ ರೈ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಚೆನ್ನಂಗೋಡ್ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಎರಡನೆಯ - ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಬರಹಗಾರರೂ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೆಳಕಿನ ಹೊನಲಿನ ಅಂಚಿನ ಮಸುಕಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ, ರಾಮನಾಯಕ - ಸಿರಿಬಾಗಿಲು ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ - ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರಂತಹ ಸಂಶೋಧಕರು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಬಿಟ್ಟರು.

(ii) 'ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ'ವೆಂಬ ಸಣ್ಣ ಯಜಮಾನ

'ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ' ಎಂಬ ಒಂದು ತಳಹದಿಯು ಈಗಲೂ ಆಗಾಗ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಾ ಉಡುಪಿ - ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ - ಹಾಗೂ ಕಾಸರಗೋಡು - ಈ ಮೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರಂಥವರು ಪ್ರೀತಿಸುವ 'ತೆಂಕನಾಡು' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಕನಸಾದ 'ತುಳುನಾಡು' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿ ಮದರಾಸು ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ 'ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು - ಶ್ರೀಮಂತವಾದುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜಿಲ್ಲೆ ಒಡೆದು, ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿ, ಉಳಿದ ಭಾಗವು ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಬಿರಿದು ಉಡುಪಿ ಮತ್ತು ದ.ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಗಳಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋದ ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಬಲ ಯತ್ನವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಆಗದೇ 'ಗಡಿಸಮಸ್ಯೆ'ಯು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಹೋಯಿತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯೋಚನಾ ಕೇಂದ್ರಗಳು, ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ತಂಗಿಯಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ 'ಹಿರಿಯಕ್ಕ'ಂದಿರಾದರು. ಪ್ರಬಂಧದ 'ಆಕ್ಷೇಪ ದೃಷ್ಟಿ' ಇರುವುದು - ಈ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದುದ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಏಕರೂಪೀ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಡಿ ಬಡಿತವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧೀ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಬಲಗಳು ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಬಳಿಗೆ ಕರೆದು ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ನಂಟಿನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಬಂಧವು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿ' ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಕಿರಿದಾಗುವುದು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ? - ಎಂದು. ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದಲಾಗಲೀ - ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲಾಗಲೀ

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರಾವಳಿಯ ಇತರೆಡೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲ. ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರಿಗೂ ಯಜಮಾನರಾಗಿ ಉದಾರತೆ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ದುರ್ಬಲ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಹೊಂದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ - ಕತೆ - ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬರಹಗಾರರು ಒಂದು ಪೂರಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಲು ಹಿಡಿದರು ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಬರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ; ಅವರು ತಾವಾಗಿ 'ಅನನ್ಯ'ರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ 'ಯಾಜಮಾನ್ಯ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಲು ಕಾರಣಗಳು : ೧) ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬರಹಗಾರರ ವಲಸೆ; ೨) ಕನ್ನಡದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ - ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಒಳಗೊಂಡು ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟುದು, ೩) ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದ ವಾಙ್ಮಯ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ ಮೂಲತಃ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ವಾಙ್ಮಯ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಯೇ ವಿಪರೀತ ಕುಸಿತವಾಗುವ ಭಯಕ್ಕಾಗಿ ದ.ಕ.ವು ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಮೇಲಿನ ಈರ್ವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ - ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ 'ಯಜಮಾನ'ರ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ಈ ವರೆಗೆ ಆದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇವೆರಡು ಅಂಶಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ.

ಒಂದು ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆಯು ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಬಲದ ವಿಶ್ವಾಸವಾದಾಗಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಇರುವ ಈ ಅನನ್ಯ ಅಂಶಗಳು ೧) ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಯಿಬೇರಾಗಿರುವುದು ೨) ತುಳುವಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಆಡುಂಬೊಲವಾಗಿರುವುದು ೩) ನೀರ್ಚಾಲು ಮಹಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜು ಮತ್ತಿತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದುದು ೪) ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕ, ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಜನೆಯು ಶಕ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕವಾಗುವಂತಿರುವುದು - ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಸೀಮೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕವಾಗಿ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದ "ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆ"ಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನವು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಬಂಧವು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ವಾಙ್ಮಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ 'ಕುಂಬಳೆಸೀಮೆ' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ - ಸಾಮಾಜಿಕ - ರಾಜಕೀಯ ಘಟಕ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಚಹರೆಗಳು ಅನನ್ಯವಾದುದೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಭಾರತದ ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಹುವಚನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ವರ್ತಮಾನದ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪುಟ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನಡೆಸುವ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಕಾಲಿಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ, ಕಾಸರಗೋಡಿಗೂ ಇರುವ ಸಮಾನತೆ ಬಹು ಮಾರ್ಮಿಕತೆ. ಆದರೆ ಇವುದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸ - ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವಾದಾಗ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಅದರ ನೆರಳಿಗೆ ಬಂದರೆ; ಆದರೆಗೂ ಕರಾವಳಿಯ ಕನ್ನಡ [illegible] ಕಾಸರಗೋಡು ಈ ಕನ್ನಡದ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು. ಈ ರಾಜಕೀಯ ವಿನ್ಯಾಸದ [illegible]

ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ತಲ್ಲಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿಗೆ ಎರಡನೆಯದೇ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ತುಳು ಮಣ್ಣಿನ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡವನ್ನು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ - ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದು, ಕೊಂಕಣಿ - ಮರಾಠಿ - ಮಲೆಯಾಳ - ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮಲೆಯಾಳದ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿ ಕಾಲಿರಿಸಿದಾಗ ಈ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಮುಗಿದುಹೋದ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು 'ಪಡೆದ' ಮತ್ತು 'ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ' ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಇದು ಸಕಾಲವೇ ಆಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ಕನ್ನಡವೇ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿರುವ ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲದವರು "ಕನ್ನಡವನ್ನು ಶಾಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಆರಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಿ'ಗಳಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಅನುಭವವು ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಂವಹನೋಪಕರಣವಾಗಿದ್ದ ಮಾತೃಭಾಷೆಯೂ, ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಪರೂಪದ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ತುಳು - ಕೊಂಕಣಿ - ಬ್ಯಾರಿ - ಮುಂತಾದ ಭಾಷಿಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡವು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ 'ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಭಾಷಾ ಯಜಮಾನ'ನಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಭಾಷಾವಾರು ರಾಜ್ಯ ವಿಭಜನೆಯಾದಾಗ ಇದುವರೆಗಿನ ಯಜಮಾನನ ಬದಲು 'ಮಲೆಯಾಳ'ದ ಹೊಸ ಭಾಷಾ ಯಜಮಾನನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು; ಈ ಅತಿ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ್ದೂ, ಅಪಾರ ಸಂಶಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುದೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಸ್ಯದ ಅನುಭವಕ್ಕೂ, ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಾಗುವ ಭಯಕ್ಕೂ ಇದು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನೆರೆಯ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಾದ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ, ಕೊಡಗಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲೆಯಾಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ - ಭಾಷೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶತಮಾನದಾಚೆಯಿಂದಲೂ ಹೊಕ್ಕು ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಇದ್ದ ಸಮಾನಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ "ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದ ನಾಯಕನಿಗೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿರಬೇಕಾದ, ಆದರೆ ಭಿನ್ನ ಗುಣದ ಪ್ರಜೆ" ಎಂಬ ಹೊಸ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಬದಲಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ತಲ್ಲಣವು ಇಲ್ಲಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಮಣ್ಣಿನ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ತುಳು 'ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ' ಕನ್ನಡ, ಹವ್ಯಕ, ಕೊಂಕಣಿ, ಮಲೆಯಾಳ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ; 'ಅಕ್ಷರ ಲೋಕದ ಬಲ' - ಮತ್ತು 'ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ' ಎಂಬ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಜೊತೆ ಬಾಳಬೇಕಾಯಿತು. ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಕಾಸರಗೋಡು ಸೇರಿಹೋದಾಗ [illegible] ಎಂಬಂತಿದ್ದ ಮಲೆಯಾಳದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದ ಹೊಸ ಬಲ ಬಂದಿತು. ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳ ಜನ ಸಮುದಾಯಗಳು ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಈ ಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲಾ "ಅಂಗಳದ ಬೆಳಕಿ"ನಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹೆಣಿಗೆಯಾದಾಗ, [illegible] ಭಾಷೆ "ಹಿತ್ತಲ"ಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ [illegible] ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಕನ್ನಡವು ಕಳೆದುಹೋದರೂ ತುಳುವು ಇವರ ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ [illegible] ಹೊಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದು ಹೌದು. ಈ [illegible]

ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಭಾಷಾ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ 'ಮೌನ'ವಾಗಿರುವ ಘಟಕವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಜರಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಪ್ರಬಂಧ ನಂಬಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮಲೆಯಾಳದ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗಿಯೇ ಕಂಡ ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಆಂಶಿಕವಾದವು. ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಹುಭಾಷೆಗಳ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ, ಈ ಮಣ್ಣು ಹೊರಗಡೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಿತವಾಗಿಯೇ ಬಾಳಿದ 'ವಿನಯವಂತ ಪ್ರಜೆ'ಯಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ, ತುಳುವಿನಂತಹ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಈ "ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ಯ"ಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮೌನಗಳ" ಮೂಲಕವೂ ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ - ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧ ನಂಬಿ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬಂಧದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಪ್ರವೇಶಗಳಿದ್ದಾಗ ಅದು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಫಲಿತಾಂಶಗಳಿಗೆ ತೆರೆಯಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಕಡಿಮೆ. ಆಕರ ಗ್ರಂಥ'ಗಳ ಕೊರತೆ, ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಅಂಶಗಳು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಪಯೋಗಿಯಾಗಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೀಕರಣವೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗದಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಬಂಧವು ಈ ಮೊದಲ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಗಳು ಸಣ್ಣ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ, ಸಣ್ಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ; ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗೆ ಉಳಿದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋದ ರಾಜಕೀಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಈ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಮಿತಿ ಹಾಕುವುದರಿಂದ; ಮುದ್ರಿತ ಅಕ್ಷರ ಲೋಕದ ಉಪಲಬ್ಧತೆಯಲ್ಲೇ ಕಡಿತ ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಗುರುತಿಸುವುದು, ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಒಂದು ಸವಾಲು - ಆಹ್ವಾನ ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಸಾಹಸ ಸಂಬಂಧೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನವಿದೆ.

ಈ ವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ

ಗಡಿನಾಡು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ ಅಧ್ಯಯನವು ನಡೆಯದಿದ್ದರೂ ತುಣುಕಾಗಿ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಲ್ಲಾಗಿವೆ.

(i) ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಿಸ್ತಿಗೊಳಪಟ್ಟವು.

(ii) ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಸಂಭಾವನಾಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಗಳು.

(iii) ಕಿರುಲೇಖನಗಳು, ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು, ಲೇಖಕರ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳು, ಡೈರೆಕ್ಟರಿಗಳು.

(iv) ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪೂರಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು.

ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಾದ ಐದು ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬರಹಗಾರರನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿವೆ.

ಶೀರ್ಷಿಕೆ	ಪ್ರಬಂಧಕಾರ / ಕಾರ್ತಿ	ವರ್ಷ
ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಬದುಕ -ಬರಹ	ದಿನೇಶ್ ಕುಮಾರ್	೧೯೯೩
ಕಯ್ಯಾರರ ಕಾವ್ಯ	ವಾಣಿ	೧೯೯೩
ಸಾರಾ ಅವರ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು	ಸರಸ್ವತಿ ಟಿ.	೧೯೯೪
ಕೆ.ಟಿ.ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು	ವಾಸುದೇವ್	೧೯೯೭
ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಬದುಕು, ಬರಹ	ಗಣೇಶ ವಿ. ಜಿ.	೧೯೯೯

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮೂಲಕ ಕಣ್ಣಾನ್ನೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಪುಂಡೂರು ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ ಬದುಕು ಬರಹ	ವಾಣಿ ಪಿ. ಎಸ್.	೧೯೯೯
ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.	೧೯೯೯

ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಶವ ಶರ್ಮರ ಸೃಜನೆಯೊಂದೇ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದೆ. ನವ್ಯ ಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು, ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತವಾದುದು. ಇತರ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವಿವರ ಮಾತ್ರ, ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತವಾದವು. ಕೆ.ಟಿ.ಗಟ್ಟಿಯವರ ಮೇಲಿನ ವಾಸುದೇವರ ಪ್ರಬಂಧವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನೊದಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ದಿನೇಶ್ ಕುಮಾರರ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದೇ ಇವರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರ ಮಾತ್ರ, ಕೇವಲ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಗಮನವಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಈ ಬರಹಗಳ ಬಳಕೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ, ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣು ಮಾಸ್ತರ್, ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ, ಶೀನಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಬಿ. ಕೃಷ್ಣ ಪೈ, ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕ, ಕೀಕಾನ ರಾಮಚಂದ್ರ, ಸೂರಂಬೈಲು ತಿರುಮಲೇಶ್ವರ ಭಟ್, ಬೇಪಿಂಜೆ ಶ್ರೀಧರ ಕಕ್ಕಿಲ್ಲಾಯ, ಪಿಂಡಿಗೆ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಶ್ಯಾಮಭಟ್, ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್, ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ ಮುಂತಾದವರ ಮೇಲೆ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಮೀಕ್ಷೆ - ಪ್ರಶಂಸೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ 'ಮೊಗಸಾಲೆ'(ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ) 'ಪೊಂಗದಿರು' (ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ) 'ಯಕ್ಷರಸ ಚೇತನ' (ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ), ಶ್ರೀಗಂಧ (ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ ಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟ) ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇದೆ; 'ಮೊಗಸಾಲೆ' ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಒಳನೋಟಗಳುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. 'ಗಡಿನಾಡಿನ ಕಿಡಿ' ಎಂಬ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸುವ ಅತ್ಯುಪಯುಕ್ತ ಯತ್ನ; ಆದರೆ ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನವಾಗಿ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಪಿಸುದನಿಯಾಗಿಯೇ ಸಾಗುವ ಇದರ ಧೋರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಮಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಓದಾಗಿಯೇ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ೩೧ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆದಾಗ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ತೆಂಕನಾಡು' ಗ್ರಂಥದಿಂದ ತೊಡಗಿ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ - ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿವೆ. ನೀರ್ಚಾಲು ಮಹಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜಿನ ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವದ 'ದೀಪಿಕಾ', ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲಾ ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ 'ಚಂದ್ರಗಿರಿ', ೧೯೯೯ರ ಹೊಸದುರ್ಗ ತಾಲೂಕು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ 'ಹೊಸದುರ್ಗ' ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಮಧೂರು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೂಡಪ್ಪ ಸೇವೆಗಳ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದ 'ಮಧುಪುರ', 'ಮಧೂರು', ಕೋಟಿ ನಾಮಾರ್ಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ 'ಮಧುರ ಸ್ಮೃತಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿಗಿಂತಲೂ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕದ ಚಹರೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಯತ್ನಗಳು. ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಮಧುಪುರ' ಬಹು ಮಾಹಿತಿ ಸಮೃದ್ಧ ಗ್ರಂಥ. 'ಕಾಸರಗೋಡು ಸಮಾಚಾರ' ಪತ್ರಿಕೆ ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ೧೯೬೮ರ ವಿಶೇಷ ಹೊತ್ತಗೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಹೋರಾಟದ ಮಹತ್ವದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳು ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ೬೬ನೆಯ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ ಹೊರಬಂದ 'ಪೊನ್ನಕಂಠಿ' ಮತ್ತೆ ಕವಿ-ಕೃತಿ ಮಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ಗಡಿನಾಡು -ಹೊರನಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ 'ಉಪಚಾರ'ದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಅವು ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತಲೂ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರ 'ಕೇಶವಾಖ್ಯಾನ' ಹಾಗೂ ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳ 'ದುಡಿತವೇ ನನ್ನ ದೇವರು' ಎಂಬ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಹೋರಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಬರಹವೂ

ಗ್ರಂಥವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಾದುದರಿಂದ ಈ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಕಯ್ಯಾರರು ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆದಷ್ಟು ಮುದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನಾವ ಕವಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಶತಮಾನ ಸ್ಮರಣೆ', ಮಂಗಳೂರು ವಿ. ವಿ.ಯು ಹೊರತಂದ 'ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸ್ಮೃತಿ-ಕೃತಿ', ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.ಯ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಹೊರತಂದ 'ಗೋವಿಂದ ಪೈ' ಭಂಡಾರ್ಕರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು, ಕುಂದಾಪುರ ಇವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ದೀವಿಗೆ' (ಭಾಗ ೧ ಮತ್ತು ೨) ಎಂಬ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನೋಟಗಳೂ ಲಭ್ಯವಿದ್ದು ಈ ವಾದಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧವು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಹೊರತಂದ 'ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕಿರು ಹೊತ್ತಗೆಯಾದರೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಬಂಧವು ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸಿದೆ.

ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಪುಂಡೂರು', 'ಸ್ವರಾಜ್ಯ' ಗ್ರಂಥಗಳು ಪುಂಡೂರು ಮನೆತನ ಹಾಗೂ ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಗಳು. ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗವು ಸದ್ರಿ ಲೇಖಕರ 'ಪುಂಡೂರು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ' ಕಿರು ಹೊತ್ತಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಶ್ರೀಗಂಧ' ಗ್ರಂಥವು ಮಾಡಿದ ಕಾಸರಗೋಡು ಸಮೀಕ್ಷೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತೂಕವುಳ್ಳದ್ದು; ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳು - ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠವಾಗುವ ಎಚ್ಚರ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕೇರಳ ಘಟಕ ಹೊರತಂದ 'ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡವಾಣಿ' ಕೂಡಾ ವಿವರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉದಯವರ್ಮರಾಜರ 'ತುಳುನಾಡಿನ ಗತ ವೈಭವ', ಡಾ| ಉಪ್ಪಂಗಳ ರಾಮಭಟ್ಟರ 'ಗಡಿನಾಡು ಕಾಸರಗೋಡು' ಮತ್ತು ಡಾ| ಉಪ್ಪಂಗಳ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ 'ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಅಧ್ಯಯನಗಳು. ಉದಯವರ್ಮರಾಜರ ಗ್ರಂಥವು ಕುಂಬಳೆ ರಾಜಮನೆತನದ ಬಗ್ಗೆ, ತುಳುನಾಡಿನ ಕಲೆ - ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆ, ಇತಿಹಾಸ - ಐತಿಹ್ಯ - ನಂಬಿಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಕಲಿಸಿ ಕೊಡುವ ಸಾಹಸೀ ಯತ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪ್ಪಂಗಳ ಸೋದರರ ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ದಾಖಲೆಗಳು. 'ಗಡಿನಾಡು ಕಾಸರಗೋಡು' ಗ್ರಂಥ ಸಾಕಷ್ಟು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಫಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡದ್ದು.

ಡಾ. ಯು. ಮಹೇಶ್ವರಿ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಉಳಿಯತ್ತಡ್ಕ, ಡಾ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು ಮೊದಲಾದವರು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾಹಿತಿ ರೂಪಿಸುವ ಬಲವುಳ್ಳ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮನೋಗತ'ದಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಆರ್. ವಿಜಯಶಂಕರ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ಣ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಶೋಧವಾಗುವುದರಿಂದ ನೆರೆಯ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹೀತವಾದ ವಿವಿದ

ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಮಾಹಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ತೆಂಕನಾಡು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರ ಪಟ್ಟಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪಾಲು ಕಾಸರಗೋಡಿನವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಹೀಗೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಇತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿದೆ. ಮಧೂರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜಿನ 'ದೀಪಿಕಾ' ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರರಾದ ಅಲ್ಲಿಯ ಹಳೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಸಂಘವು ಹೊರತಂದ 'ಕಾಸರಗೋಡು ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶಿನಿ' ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖಕರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸಂಪಾದಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಿರುಮಾಹಿತಿಯಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ 'ಶ್ರೀಗಂಧ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಲೇಖನವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಗಡಿನಾಡ ಕಿಡಿ' ಗ್ರಂಥವು ಕೂಡಾ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಹತ್ತಾರು ಗ್ರಂಥಗಳ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ, ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಸಮೃದ್ಧವನ್ನಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರಕಾಶನವು "ಕಾಸರಗೋಡು ಡೈರೆಕ್ಟರಿ"ಯನ್ನು ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಡೈರೆಕ್ಟರಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಯತ್ನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾಸರಗೋಡು - ಕರಾವಳಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಮೂಲಕ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ಥಳ, ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಸ್ಥೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳ ಜೊತೆ ಈ ಡೈರೆಕ್ಟರಿಗಳು ಬರಹಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರ ಕೊಡುತ್ತಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಬಗೆಯ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹವು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಹು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹ ಪರಿಹಾರ ಒದಗಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಅವು -

೧) ಕೃತಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿರುವುದು.

೨) ಕೃತಿಗಳ ಉಪಲಬ್ಧತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯದಿರುವುದು.

೩) ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ; ಕನಿಷ್ಠ ಸರಳ ಪರಿಚಯವಾದರೂ ದೊರೆಯದಿರುವುದು.

೪) ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನವಾಗಿರುವುದು.

೫) ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಮಹತ್ವದ ಬರಹಗಾರರು ದಾಖಲಾಗದೇ ಉಳಿದಿರುವುದು.

ಈ ಮಿತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ ಮಾಹಿತಿಯು ಅಪಾರ ಸಹಾಯಕ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಅದಿನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆ ತನ್ನ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಹಿತಿ ರಾಶಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ; ಈ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಲವು ಹಳೆಯ

ಶಾಲಾ ಲೈಬ್ರೆರಿಗಳಿಗೆ, ವೃದ್ಧ ಪುಸ್ತಕಾಸಕ್ತರಲ್ಲಿಗೆ ಭೇಟಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಸ್ತಾರ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವು ಇದುವರೆಗೆ ಎಲ್ಲೂ ದಾಖಲಾಗದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈ, ಕೃಷ್ಣ ಮುಕಾರಿ, ಹಾರ್ಯಾಡಿ ಪದ್ಮನಾಭ ಭಟ್ಟ, ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ಟ, ನೆಕ್ಕರೆ ಕಾಡು ಬಿ. ರಾಮಭಟ್, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ, ಡಾ। ಸಬಿತಾ ಮರಕಿಣಿ ಮೊದಲಾದ ಬರಹಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ, ಎಚ್. ಎಂ. ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ 'ವಿಜಯವಾಣಿ', ಜನತಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ 'ಇಂದಿನ ಹಾಡು', ನೀ.ನಾ. ಮಧ್ಯಸ್ಥರ 'ಕನ್ನಡ ಕೇರಳ' ಯಕ್ಷಗಾನ - ಮೊದಲಾದ ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ; ವಿಶಿಷ್ಟ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಗಳಾದ ವಿಷ್ಣು ಮಾಸ್ತರರ 'ರುಂಡವಿಲ್ಲದ ಮುಂಡ' - 'ಸಿಂಗರದ ಉಂಗುರ' ಹಾಗೂ ಇದುವರೆಗೆ ಕುಟುಂಬಸ್ಥರಿಗೂ ಕೇವಲ ಹೆಸರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಸತ್ಯವಾನ ಚೇವಾರು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಓದಿದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾದ ಮಹನೀಯರೆಲ್ಲರ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಇದು ಕೈಗೂಡಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವತಃ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲೂ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಕಟಣೆ ಕೊಟ್ಟಾಗಲೂ ದೊರೆಯದೆ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಾರು ಕೃತಿಗಳು ಅಧ್ಯಯನದಾಚೆಗೆ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿವೆ.

'ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಲವು ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಅಧ್ಯಯನವು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ಡಾ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈಗಳ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಐತಿಹ್ಯಗಳು', ಡಾ. ಪಿ. ಗುರುರಾಜ ಭಟ್ಟರ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿವಿಧ ವಿಸ್ತಾರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಡಾ.ಕೆ. ವಿ. ರಮೇಶರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು - ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉಡುಪಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕಾಸರಗೋಡು ಸರಕಾರೀ ಕಾಲೇಜಿನ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಾದ ಸಂಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಸ್ತಾರ ರೂಪುರೇಖೆಯನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ತನ್ನ ಬುನಾದಿಯನ್ನಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡವೆಂಬ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ನಡೆಯುವಾಗಲೂ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆ ಬಂದುದಿದೆ. ಡಾ. ಸಬಿಹಾ ಭೂಮಿಗೌಡರ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವು ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳ ಕನ್ನಡ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಡಾ.ಸಂತೋಷ ಚೊಕ್ಕಾಡಿಯವರ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು' ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ತಿರುಮಲೇಶ, ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಕಾಸರಗೋಡು, ನಾರಾಯಣ ಕಂಗಿಲ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದ ಜೊತೆ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಕಾವ್ಯ(ಸಂ. ಶಿವಾನಂದ ಬೇಕಲ್), ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ೧೯೯೧ - ೧೯೯೬(ಸಂ - ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ, ಹಿರಿಯಡಕ), ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ (೧೯೦೦-೨೦೦೦) (ಸಂ- ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್) - ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ಸಂಕಲನಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೂ ಇವರು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದೇ ನಂಬಿವೆ. ಜನಾರ್ದನ

ಭಟ್ಟರು 'ಕಾಸರಗೋಡು ಮತ್ತಿತರ ಕೇಂದ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕರಾವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ, ನೂರ ಹದಿನೇಳು ಕವಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಮಹಾ ಉತ್ಪಾಟಿಯಾದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಚರ್ಚೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಆಯ್ಕೆಯು ಸಂಪಾದಕನ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೂ, ಈ ಬಗೆಯ ಬೃಹತ್ ಸಂಗ್ರಹವು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಜನಾರ್ಧನ ಭಟ್ಟರೂ, ಕಾಂತಾವರದ ಕನ್ನಡ ಸಂಘವೂ ತತ್ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಉಮೇದು ಮತ್ತು ಸಾಹಸ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಗೌರವಾರ್ಹ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳಿದ ಧೋರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದೇ ಪ್ರಬಂಧವು ಭಾವಿಸಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಈ ಸಂಕಲನದ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಭಾಗ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಯಾದ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರತನವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಸಂಕಲನ - ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಬಹುದಾದ ಭಿನ್ನದನಿಗಳು ಕೆಳಗಿವೆ. ಭಿನ್ನದನಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೇಲಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಕ್ರಮಣವಲ್ಲ.

(i) ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಪುಟ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಯೋಗ್ಯತೆಗೂ ತಾಳೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಉದಾ: ದಿವಾಕರ ರೈಯಂತಹ ತನ್ನದೇ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ಶೋಧದ ಕವಿ ಕೇವಲ ಹೆಸರಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಆಯ್ಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ಶೋಧವಿಲ್ಲದ ಅನುಸರಣಶೀಲ ಕವಿಗಳು ಬಹು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪಡೆವಾಗ ಸಮೀಕ್ಷೆಯು ಅಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರಂತಹ ಒಬ್ಬ ಬಲಿಷ್ಠ ಕವಿ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದರೆ, ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆಯಂತಹ ಕವಿಗಳು ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮೀಕ್ಷೆಯು 'ನವರಮ್ಯತೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಮೊಗಸಾಲೆ - ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರರ ದಾರಿ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಅರಳಿದ್ದ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಅಪರೂಪದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಇವರ ನಂತರದ ಸಂಕಲನಗಳ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ, ಅವರ ಆರಂಭದ ಸಂಕಲನಗಳ ರಚನೆಗಳೇ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಯು ಮಿತಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎಂ. ವ್ಯಾಸರಂತಹ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ತನ್ನದೇ ಮಿತಿಗಳಿದ್ದರೂ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಯಾರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ನೆನಪಿಸದಷ್ಟು ಹೊಸತನದ್ದಾಗಿದ್ದುದು ಸಮೀಕ್ಷೆಯೊಳಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಮಟ್ಟಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯೇ 'ಬೇಕು ನನಗೀ ಜೀವನ' ಎಂಬುದಾಗಿದ್ದು; ಈ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಹೃದಯ ತರಂಗ' ಎಂಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂಕಲನದ ಬಗೆಗೆ - ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚೆನ್ನುಡಿಗೇ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನದ 'ಬೇಕು ನನಗೀ ಜೀವನ' ಎಂಬ ನಂತರದ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯ ಕವನವು ಸಂಕಲನದ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಹೃದಯತರಂಗ'ದಲ್ಲಿರುವ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾಯರ ನವ್ಯ ರಚನೆಗಳು, ನವ್ಯದೆಡೆಯ

ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿವೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಮಿತಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

(ii) ಕೃಷ್ಣ ಮುಕಾರಿ, ಎಸ್. ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್, ಎಂ. ಕೆ. ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ನಾರಾಯಣ ಮಧ್ಯಸ್ಥ, ಶ್ಯಾಮಲಾ ನವಕಾನ, ನಾರಾಯಣ ಕಂಗಿಲ ಮೊದಲಾದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ್ಲ ಸೇರಿಸಲೂ ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ; ನಾಳೆಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆಂದೆನಿಸಬಲ್ಲ ಸಂಕಲನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಶ್ರಮವಹಿಸಿದ್ದರೂ ಈ ಕವಿಗಳು ಲಬ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಕಳಪೆಯ ಕವಿಗಳೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಮಿತಿ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

(iii) ಸಂಕಲನವು ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಸೇಡಿಯಾಪು ಅನಂತರದ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳನ್ನು, ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡರೂ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್‌ರಂತಹವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಕಲನದೊಳಗೆ ಸೇರಿಹೋದ ಹಲವು ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಇವರ ಯೋಗ್ಯತೆ ಏನೂ ಕಡಿಮೆ ಇರಲಿಲ್ಲ - ಎಂಬುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ವಿಷಯ.

(iv) ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಸಂಕಲನ ಕೊಟ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಅವಕಾಶ ಅಡಿಗ - ತಿರುಮಲೇಶ ಪೂರ್ವದ ಕಾವ್ಯಾಯ್ಕೆಯಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಅವರು ಒಟ್ಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಪ್ರಭಾವಲಯದಿಂದ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದಂತಿದೆ, ಆಯ್ಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಶ್ರಮವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ವರುಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲದ ಅಂತರವೇ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲುದು.

ಈ ಭಿನ್ನದನಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವಾಗಲೂ ಪ್ರಬಂಧವು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೆನಪಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ, ಈ ಸಂಕಲನದ ಹೊರ ಸೊಗಸು ಮತ್ತು ಜಾಣವಾಗಿ ಮಂಡನೆ ಮಾಡುವ ನಾಜೂಕು, ಈ ಬಹಳಷ್ಟನ್ನು ಮರೆಸಬಲ್ಲುದು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ (೨೦೦೧) "ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ : ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ತಂದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರರು ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದರು.

ಡಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಮಲ್ಲಿಪಟ್ಟಣರು 'ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ' ಎಂಬ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ತಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಟಿಪ್ಪಣಿ - ಮೂಲತಃ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯದಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೊಡುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮರು ಚಿಂತನೆ ಬೇಕಾದವು. ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವರ ಹೆಸರು ನಮೂದಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಕೃತಿಯ ವಾದ ಮುಗಿದುಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು, ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೈರು ಹಾಜರಾದುದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಇದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸದ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಾರು ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ - ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ'ದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಪ್ರಾಂತವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡು ಮುಂದುವರಿದಿವೆ, 'ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸದು - ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂತಹ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಖ್ಯಾ ಬಾಹುಳ್ಯವು ಬಲವಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ತುಳುನಾಡಿನ - ತೆಂಕನಾಡಿನ ಈ ವಿಶಾಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೂ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೊಳಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ; ಇದು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಕಾಲಮಿತಿಯ ಸರಳ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೇ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಮಿತಿ ಯಾವುದೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಒದಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಇವಕ್ಕಿರುವುದು. ಇವು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನೆರವಾಗಬಲ್ಲವು. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಹುವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಾಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಒಳನೋಟಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬದ್ಧವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಉಳಿದುದನ್ನು ಪೂರಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಸಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕತೆ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಗಮನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಭಾಷಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಬಂಧವು ಮುಂದಿಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ವಿಷಯ ಕ್ರೋಢೀಕರಣದ ಯತ್ನವೇ ಹೊರತು, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಗೆಗಿನ ವಿಸ್ತಾರ ದಾಖಲೆಯಾಗುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುವ ಒಳನೋಟಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ದ್ರವ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಅವಕ್ಕಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಇತಿಹಾಸ :

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸವು ತುಳು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ 'ತುಳುರಾಜ್ಯ' ಹಾಗೂ ತುಳುರಾಜರಾಗಿದ್ದ 'ಮಾಯಿಲ'ರೆಂಬ ದಲಿತವರ್ಗದ ಅರಸರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇಂದು 'ಮಾಯಿಲರ ಕೋಟೆ' ಎಂಬ ಮಣ್ಣ ದಿಬ್ಬಗಳಷ್ಟೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕುರುಹೇ ಹೊರತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಧಾರಗಳು ಇಲ್ಲ. ಇವರು ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಲನಿವಾಸಿ ಅರಸರು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಧಾನ ಅರಸುಮನೆತನ ಕುಂಬಳೆ ಅರಸರದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅವರು ಕದಂಬ ವಂಶದವರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕದಂಬ ವಂಶದ ಮಯೂರಶರ್ಮನ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಸುಶೀಲೆಯ ಮಗ ಜಯಸಿಂಹನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು 'ವೇಲಾಪುರ ಮಹಾತ್ಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದು ಅವನು 'ಮುಗರ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳೀಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯವಂಶದ ಅರಸ ಎರಡನೆಯ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನು ಕದಂಬರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದಲ್ಲಿಂದ ತುಳುನಾಡು ಅಥವಾ ಕುಂಬಳೆ ಅರಸರ ರಾಜ್ಯವು ಅಧೀನ ರಾಜ್ಯವೇ ಆಯಿತು. ಮಾಯಿಲರು ಅಥವಾ ಮುಗೇರರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕದಂಬ ವಂಶ ಪೂರ್ವದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ನಾಯಕರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದೆ. ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಗೋವಿಂದ -III ನು ಚಾಲುಕ್ಯರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದಾಗ ತುಳುನಾಡು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕೈಗೂ, ಹೊಯ್ಸಳರು ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲರಾದಾಗ ಅವರ ಕೈಗೂ ಹೋಗಿ, ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಅರಸರು ಸಾಮಂತರೇ ಆಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪ್ರದೇಶ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಕುಂಬಳೆ ಅರಸರಂತೆ 'ಬಲ್ಲಾಳ'ರೆಂಬ ಹಲವು ಜೈನ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಸ್ಥಳೀಯ ಆಡಳಿತಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಣ್ಯ ಉತ್ಪಾದನೆ ಇಲ್ಲದ, ಸೈನ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದ ಈ ಆಶ್ರಿತ ರಾಜರ ಸ್ಥಿತಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಜಮೀನ್ದಾರರ ಹಂತವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ದಾಟಿದಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ರಾಮರಾಯನು ಕೆಳದಿಯ ಸದಾಶಿವನಾಯಕನನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೫ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರು ರಾಜ್ಯದ ರಾಜ್ಯಪಾಲನನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ವಿಜಯನಗರ ಪತನದ ಬಳಿಕ ಇಕ್ಕೇರಿ ನಾಯಕರ ಅಥವಾ ಬಿದನೂರಿನ ಅರಸರ ನೇರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ತುಳುನಾಡು ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ತುಳುನಾಡಿನ ಗಡಿಯಾದ ಚಂದ್ರಗಿರಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ನೀಲೇಶ್ವರದ ಕವಾಯಿ ಹೊಳೆಯವರೆಗಿನ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಈ ಕನ್ನಡದ ಅರಸರು ಗೆದ್ದು ಅಲ್ಲಿ 'ತೋಲಗದ ಕಂಬ'ವನ್ನು ವಿಜಯದ ನಿಲುವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆ ಇಂದಿಗೂ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ನದಿಯಾಚೆ ಕನ್ನಡದ ಛಾಯೆ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡತನದ ಬೀಜಗಳು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇಕ್ಕೇರಿ ನಾಯಕರು ಕೋಟೆಯ ಸುಪರ್ದಿಗೆ ಇರಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಯೋಧ ವಂಶಜರೇ, ಇಂದಿನ 'ಕೋಟೆಯವರು' ಜನಾಂಗ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಕತೆಗಳು ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು - ಜನಾಂಗೀಯ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ.

ಹೈದರಾಲಿಯು ಬಿದನೂರಿನ ರಾಣಿ ವೀರಮ್ಮಾಜಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದಾಗ ತುಳುನಾಡು ಆತನ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಹೋಯಿತು. ಹೈದರಾಲಿಯ ಬಳಿಕ ದಂಗೆ ಎದ್ದ ಇಲ್ಲಿಯ ತುಂಡರಸರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನು ಅಣಗಿಸಿದನು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಆತನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಸಾಮಂತ ಅರಸು ವಂಶಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಬಾಗಿದರು. ತುಳುನಾಡು ನೇರವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಡಿ ಬಂದಿತು.

ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಭಾಗವಾಗಿ, ಹತ್ತು ವರುಷಗಳ ಕಾಲ ತಮಿಳು ಅಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೂ ಸೇರಿದ್ದ ಕಾಸರಗೋಡು ನವಂಬರ ೧, ೧೯೫೬ರಂದು ಭಾಷಾವಾರು ರಾಜ್ಯ ವಿಭಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋಯಿತು.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ.

(i) ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವರೇ ಆಳಿದರು.

(ii) ತುಳುವರೇ ಅರಸರಾಗಿದ್ದುದು ಅಪರೂಪ; ಇದ್ದರೂ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ ಕೇವಲ ತುಂಡು ರಾಜರಿಗೆ ಸೀಮಿತ.

(iii) ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅರಸರಿಗೆ ವಿಧೇಯವಾಗಿ ಈ ನಾಡು ಬಾಳಿತು.

(iv) ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ಬಳಿಕ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್. ಕೊಂಚ ಕಾಲ ತಮಿಳು. ಮತ್ತು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಲೆಯಾಳಂ ಇಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಜೊತೆಗಿರುವ ಭಾಷೆಗಳಾಗಿ ಬಲ ಹೊಂದಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತಮಿಳಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

(v) ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವಲಸೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಡೆದಿರಬೇಕು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಡೆಯಿಂದ ಕರ್ಹಾಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಚಿತ್ಪಾವನರು, ಮರಾಠಿಗಳು ಮೊದಲಾದವರು ಮರಾಠಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೊಂದಿ ಬಂದರೆ. ಘಟ್ಟದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಜೊತೆ ಹವ್ಯಕರೇ ಮೊದಲಾದವರು. ಗೋವಾ ಕಡೆಯಿಂದ ಕೊಂಕಣಿ ಮನೆಮಾತಿನ ಸಾರಸ್ವತರು - ಕ್ರೈಸ್ತರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದರು. ಮಲಬಾರಿನುದ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಬ್ಯಾರಿಗಳು ಬ್ಯಾರಿ ಭಾಷೆ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಒತ್ತಿ ದಾಟಿ ಈ ಕಡೆ ಬಂದ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳು ಮಲೆಯಾಳವನ್ನು ತಂದರು; ಸೈನಿಕರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಕೋಟೆಯವರೇ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಹೊಸಬರೊಡನೆ ಹೊಂದಿ ಬಾಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು.

(vi) ತುಳುನಾಡು ಶತಮಾನಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಏಳು ಬೀಳುಗಳಲ್ಲಿ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ದಾಟುತ್ತಾ ಬಂದರೂ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅದು ವಿಭಜಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಹೋದಾಗ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಿಂದ ಅದು ಬೇರ್ಪಟ್ಟುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಒಟ್ಟಾಗಿದ್ದ ತುಳುನಾಡು ಮೊತ್ತಮೊದಲಾಗಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸೀಳಿತು, 'ಕರ್ನಾಟಕಾಂತರ್ಗತ ತುಳುನಾಡು' ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೇಳಿಕೆ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಟಿಪ್ಪೂ ವಶವಿದ್ದ ಕರಾವಳಿಯ ದೀರ್ಘ ನಾಡನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿದ ಬಳಿಕ ನಡೆದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜಕೀಯ ವಿಭಜನೆಯೇ ಇದಾಗಿದೆ. ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ 'ಜನಾಂಗೀಯ ಸ್ಮೃತಿ'ಯು ಕನ್ನಡದಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಪುಷ್ಟವಾದುದರಿಂದ ಅವರು 'ತುಳುನಾಡು' ಎನ್ನದೆ 'ತೆಂಕನಾಡು' ಹರಿಹಂಚಿಹೋಯಿತೆನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ - ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ತುಳುನಾಡು ಒಡೆದುದರಿಂದ, ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲುಳಿದ ತುಳುಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಇರಾದೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳು - ಕರ್ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ತುಂಡು ತುಳುನಾಡನ್ನು 'ತುಳುಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಂದು ಡಾ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ VI - I , ಪು. ೯೯)

(vii) ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ - ೧) ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುಂಬಳೆಯ ಆಸುಪಾಸು ೨) ಹೈದರಾಲಿ - ಟಿಪ್ಪೂ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ 'ಬೇಕಲ ತಾಲೂಕು' ಆಗಿದ್ದಾಗ ಬೇಕಲ ಕೋಟೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ೩) ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಕಲದಿಂದ ಕಾಸರಗೋಡಿಗೆ ಆಡಳಿತ ಕೇಂದ್ರ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾದಾಗ ಕಾಸರಗೋಡು ಪಟ್ಟಣ - ಇವುಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋದುವು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೇತ್ರಾವತಿ ಹೊಳೆಯಿಂದ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಹೊಳೆಯವರೆಗಿನ ಪ್ರದೇಶ ಆಗಾಗ ಗಡಿ ಬದಲಾವಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ತುಳುನಾಡಿನ ದಕ್ಷಿಣತುದಿಯಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶವು ತನ್ನದೇ ರಾಜಕೀಯ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಿತ್ತು.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಡಾ| ಉಪ್ಪಂಗಳ ರಾಮಭಟ್ಟರ 'ಗಡಿನಾಡು ಕಾಸರಗೋಡು' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗ್ರಂಥ ಉದ್ಧರಿಸುವುದು ಹೀಗಿದೆ : "ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ತುತ್ತತುದಿಯ ಈ ಭಾಗದ ಕೆಲವಾರು ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು."(೧೯೯೪, ಪು. ೧೦). ಈ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಜೊತೆ ತಮ್ಮದೇ ಹೊಸೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ 'ಕನ್ನಡತನ'ವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮಲೆಯಾಳ ನಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಕಾಸರಗೋಡಿಗೆ, ಅಂದರೆ ತುಳುನಾಡಿನ ಕರಾವಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕೆಲ ಬಗೆಯ ಸಂಪರ್ಕವಿತ್ತು. ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಹೊಳೆಯನ್ನು ಕುಂಬಳೆ ರಾಜರ ದಕ್ಷಿಣದ ಗಡಿಯಾಗಿ, ತುಳುನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗಡಿಯಾಗಿ, ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು - ಆ ಕಡೆಯಿಂದ ಮಲೆಯಾಳ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಈಚೆಗೆ ದಾಟಿ ಬರಬಾರದೆಂಬ ನಿಷೇಧವಿದ್ದಾಗಲೂ - ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯಗಳಿತ್ತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರರು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ, V- II, ಪು. ೪೧) . ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರ [illegible] ಪರಿಶೋಧನೆಗಳು ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿವೆ. ('ಪೊಸಗುದಿರು' ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ

ಡಾ. ಯು. ಪಿ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಇದನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೋ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಪಿ. ಹಾ., ೧೯೯೭. ಪು. ೭೭) ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿದ್ದ ಇದು, ಮಲೆಯಾಳೀ ಭೂತಗಳ ಆರಾಧನೆಯನ್ನುಳಿದು ಇತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ತೀರಾ ಆಳಕ್ಕಿಳಿವಷ್ಟು ಬಲಶಾಲಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ - ಎಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಭೌಗೋಳಿಕತೆ

ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಕೊಡಗು ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಉತ್ತರ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವವನ್ನೂ, ಕಣ್ಣಾನೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ದಕ್ಷಿಣವನ್ನೂ ಆವರಿಸಿದ್ದರೆ, ಅರಬೀ ಸಮುದ್ರವೇ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ತುಂಬಿದೆ. ಮಂಜೇಶ್ವರ, ಉಪ್ಪಳ, ಕುಂಬಳೆ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ನದಿಗಳು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರುವ ಅಳಿವೆಗಳು ವ್ಯಾಪಾರಾನುಕೂಲೀ ಪ್ರಾಚೀನ ತಾಣಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಈ ನದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ - ಸಿಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಉಪನದಿಗಳು - ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳ ಉಪ ಉಪನದಿಗಳು - ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಇರುವ ತೋಡುಗಳನ್ನು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಶತಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದ ಜೀವನಾಡಿ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನತೆ ಕಾಡುಗಳನ್ನು ಕಡಿದು, ಈ ತೋಡು - ಕಿರುನದಿಗಳಿಂದ ನೀರಾವರಿ ಪಡೆದು, ಅವುಗಳ ದಡದಲ್ಲಿ ಗದ್ದೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪ್ರದೇಶದ ಬಹ್ವಂಶ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನವಸತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಈ ಹರಿವ ನೀರ ದಡಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಈ ಗದ್ದೆಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳೆಯಾಗಿ ಅಡಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಲು ತೊಡಗಿದುವು. ಜಮೀನ್ದಾರರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ವಿಶಾಲ ಬಯಲುಗಳು ಇಂದು ಭೂ ಮಸೂದೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಲವು ಕಿರು ರೈತರ ವಶಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ್ದರಿಂದ, ಬೃಹತ್ ಭತ್ತದ ಗದ್ದೆಗಳ ಏಕತಾನತೆಯ ಹರವು ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕೃಷಿ ಭೂಮಿಯು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ನೀರ ಹರಿವುಗಳು ಕಣಿವೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಆಚೀಚೆಯ ಎತ್ತರದ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಮುಳಿಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗೋಮಾಳಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಂದೋ ಇವು ನಿರ್ಜನವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಕಣಿವೆಗಳ ಜನ ಒಟ್ಟು ಸೇರುವ ವ್ಯವಹಾರ ತಾಣಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. 'ಪದವು' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಎತ್ತರ - ವಿಶಾಲ ಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ರಸ್ತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡುವು. ಈ ಹಳೆಯ ವ್ಯವಹಾರ ತಾಣಗಳೇ ಇಂದಿನ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಿರು ಪಟ್ಟಣಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಈ ಪದವುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ 'ಮುರಕಲ್ಲು' ಎಂಬ ಜಾತಿಯ ಶಿಲೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಗೃಹ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಧಾನ ಮೂಲಗಳು. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಈ ಮುಳಿಹುಲ್ಲಿನ ಪದವುಗಳೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಎತ್ತರಗೊಂಡು ಪುಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳಾಗುವುದಿತ್ತು. ಗುಂಪೆ ಗುಡ್ಡೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಎತ್ತರದ್ದು. ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಅದು ಘಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದರಿಂದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಭೌಗೋಳಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಸರಕಾರೀ ಜಾಗಗಳಾಗಿದ್ದ 'ಪದವು'ಗಳು ವರ್ತಮಾನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭೂರಹಿತರ ದರ್ಖಾಸ್ತುಗಳಾಗಿ, ಕೃಷಿಯೇತರ ಜನರ ವಾಸಭೂಮಿಗಳಾಗಿ ಬದಲಾಗಿ, ಕಿರು ನಗರಗಳೂ ಆಗಿ ಬದಲಿ. ಜನನಿಬಿಡ ಪ್ರದೇಶಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕರಾವಳಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಚಯಿಸಿದ ಕಳ್ಳಸಾಗಾಣಿಕೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದ ಕಡಲು - ಮೀನುಗಾರಿಕೆಗೂ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕೃಷಿ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಉಳಿದಿದ್ದ ಕಿರು ಅರಣ್ಯಗಳು ಹಿಂದೆ ಹುಲಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು - ಇಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿವೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯು ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣ ತೆರೆಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ತುಳು, ಕನ್ನಡ, ಕೊಂಕಣಿ, ಮರಾಠಿ, ಮಲೆಯಾಳ ಎಂಬ ಐದು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷಾ ಮೂಲಗಳನ್ನರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ತುಳು : ಈ ಭಾಷಾಮೂಲದ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಳ್ಳಿ, ಸ್ಥಾನಿಕ ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಗಡಗಳು ; ಬಂಟ ಎಂಬ ಜಮೀನಿನ ಒಡೆತನ ಉಳ್ಳ ಯೋಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಜನಾಂಗ; ಪರವ, ನಲ್ಕೆ, ಪಂಬದ, ಮುಂಡಾಳ, ಬಾಕುಡ, ಮುಗೇರ ಮೊದಲಾದ ದಲಿತರು; ಪರಿವಾರ ಬಂಟ - ಬಿಲ್ಲವ - ಕುಲಾಲ - ಮಡಿವಾಳ - ಮೊಯ್ಲಿ - ಕ್ಷೌರಿಕ - ಮೊಗವೀರ - ಗಟ್ಟಿ - ಆಚಾರಿ - ಗಾಣಿಗ - ಬಲ್ಲಾಳ - ಜೈನ ಮುಂತಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಸಮುದಾಯಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೊರಗರೆಂಬ ದಲಿತ ಜನಾಂಗದ ಭಾಷೆ ತುಳುವನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದ್ದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ : ಹವ್ಯಕ, ಕೋಟ ಮೊದಲಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಗಡಗಳು; ರಾಮಕ್ಷತ್ರಿಯ (ಕೋಟೆಯವರು) - ಕುಮಾರ ಕ್ಷತ್ರಿಯ - ಒಕ್ಕಲಿಗ - ಆರ್ಯ ಮರಾಠಾ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಮೊದಲಾದ ಕೋಟೆ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಜನಾಂಗಗಳು; ಮಾದಿಗ - ಭೈರ ಮೊದಲಾದ ದಲಿತ ಜನಾಂಗಗಳು ಕನ್ನಡ ಮೂಲದ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವವುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡವೂ, ಕೋಟ ಜನಾಂಗ ಬಳಸುವ ಕುಂದಾಪುರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ಕನ್ನಡವೂ ಕನ್ನಡದ ಉಪಭಾಷೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿವೆ.

ಮರಾಠಿ : ಕರ್ಹಾಡ - ಚಿತ್ಪಾವನ ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯಗಳು; ಮರಾಠಿನಾಯಕ ಸಮುದಾಯಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಮರಾಠಿ ಬಳಸದಿದ್ದರೂ ಮರಾಠಿಗೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾದ ಭಾಷೆ ಬಳಸುತ್ತವೆ.

ಕೊಂಕಣಿ : ಗೌಡ ಸಾರಸ್ವತ, ಸಾರಸ್ವತ ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಮಾಜಗಳು ಗೋವಾ ಮೂಲ ಹೊಂದಿದ್ದು ಕೊಂಕಣಿ ಮನೆ ಮಾತಿನವು.

ಮಲೆಯಾಳ : ಕೇರಳದಿಂದ ಬಂದ ವಿವಿಧ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದ ಮಲೆಯಾಳಿ ಬಿಲ್ಲವರು, ಬೋವಿಗಳು, ಗಾಣಿಗರು, ಮಣಿಯಾಣಿಗಳು, ದೇವಾಂಗರು, ಮುಕಾರಿಗಳು ಮಲೆಯಾಳಿ ಮನೆಮಾತಿನವರು. ಬಹ್ವಂಶ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಬಳಸುವ ಬ್ಯಾರಿ ಭಾಷೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮಲೆಯಾಳದ ಜೊತೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವಂತಹದು.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕೆಲವು ಜನಾಂಗಗಳು ಮಲೆಯಾಳ ಮತ್ತು ತುಳು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವವು. ಇದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ ಒಂದು ಭಾಷಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಉದಾ: ಬಿಲ್ಲವರು, ಗಾಣಿಗರು.

ಪ್ರಬಂಧ ಬಳಸುವ ಎರಡು ಪರಿಭಾಷೆಗಳಾದ '**ಗಡಿವಲಯ**' ಮತ್ತು '**ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮ**' - ಇವುಗಳ ಬಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಾದುದು.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಸಮುದಾಯ ಜಾಲವು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತರ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಾನತೆ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಜೊತೆ 'ಕರುಳ ಸಂಬಂಧ' ಹೊಂದಿದ

ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಏಕರೂಪೀ ಸ್ಥಿತಿಯು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿಯೂ ನಿಜವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಗಡಿಯನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ - ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗಡಿಗೂ - ರಾಜಕೀಯ ಗಡಿಗೂ ಇರುವ ಈ ಭಿನ್ನತೆಯೇ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಗಡಿ ಕ್ರಮಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಜೊತೆ ಏಕರೂಪಿತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ನೆರೆಯ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧವು **'ಗಡಿವಲಯ'** ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಮನೆಮಾತಿನ ಜನಾಂಗಗಳು ಕಾಸರಗೋಡು ವಲಯದಲ್ಲಿ, ಅದೂ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಹೊಳೆಯಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದರು; ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಎಂಟು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಲಭವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಬಹ್ವಂಶ ಜನರು ಕನ್ನಡ ಮನೆಮಾತಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಂಡರು. ಕನ್ನಡ ಮನೆಮಾತಿನವರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯವನ್ನು **'ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಿ'**ಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ವೈಷ್ಣವ - ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೇಗುಲಗಳು, ವೈದಿಕ ಆರಾಧನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ದೇಗುಲಗಳಿಗೆ ಮಲೆಯಾಳಿ ದೇಗುಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶವೂ ಇತ್ತು. ಭೂತಾರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ನಾಗಾರಾಧನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರ ಆರಾಧನಾ ಕ್ರಮಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅದರೊಳಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪ್ರವೇಶವೂ ಬಲವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಮಲೆಯಾಳಿ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಬಂದ ಭಗವತೀ ಆರಾಧನೆ, ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿ ದೈವದ ಆರಾಧನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಆರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಗಡಿವಲಯಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿವೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ರೈಲು ಮಾರ್ಗವು ಮಂಗಳೂರುವರೆಗೆ ಕರಾವಳಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ನದಿಗಳನ್ನು ದಾಟುವ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಜನರನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿತು. ಈ ಸೌಕರ್ಯ ಮಂಗಳೂರಿನ ಉತ್ತರದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಶತಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳಿಗೆ ಕಾಸರಗೋಡು ಕಡೆ ವಲಸೆ ಬರಲು ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಕಾಸರಗೋಡಿಗರೂ ಮಂಗಳೂರು ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಲು ಇದರಿಂದ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಹದಿನೇಳನೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೆದ್ದಾರಿ ಕೇರಳ - ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಜೊತೆ ಬಲವಾಗಿ ಬಿಗಿಯಿತು. ಮುಂಬೈ ಸಂಪರ್ಕದ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶ ಹಾಗೂ ಕರಾವಳಿಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಅಂತರ್ದೇಶೀ ಕಳ್ಳಸಾಗಾಣಿಕೆ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಇದು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕೇರಳಗಳು ಅಕ್ಕಿ, ಮದ್ಯ, ಮರಮಟ್ಟು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಗಂಧ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಳೆಯುವ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ಧೋರಣೆಗಳು ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಳ್ಳಸಾಗಾಣಿಕೆಗೆ ಬಲವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾದುವು.

ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಳುವಳಿಯು ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಭೂಮಸೂದೆಯ ಬಲಿಷ್ಠ ಅಳವಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಭೂರಹಿತರಿಗೆ ಜಮೀನು (ಪಟ್ಟಾ) ನೀಡಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಹಿಡುವಳಿದಾರರು ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಭೂಮಿತಿ ಮಸೂದೆ ವಿಶಾಲ ಜಮೀನನ್ನು ಒಡೆಯನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಒಕ್ಕಲು ಮಸೂದೆ ಗೇಣಿದಾರನನ್ನು ಒಡೆಯನನ್ನಾಗಿ

ಮಾಡಿತು. ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಗಳು ಬಲವಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಭಯಪಟ್ಟು ಬೃಹತ್ ಖಾಸಗಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಲಿಲ್ಲ. ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋಗುವ ಸಂಶಯವಿದ್ದುದರಿಂದ, ಹಾಗೂ ಭಾಷಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸಂವಹನ ಶೂನ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮಲೆಯಾಳೀ ಸರ್ಕಾರಗಳಿಂದಲೂ ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಹಾನ್ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯುಳ್ಳವರು ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕೆಳ ಮತ್ತು ಮೇಲು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗವೇ ಬಲವಾದ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ತುತ್ತನ್ನಕ್ಕೂ ಗತಿ ಇಲ್ಲದ ಬಡತನವನ್ನು ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಡಿ ಉದ್ಯಮ ನಿವಾರಿಸಿತ್ತು. ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾ ದೇಶಗಳಿಗೆ ತೆರಳಿದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಯುವಕರ ಸಾಹಸ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಮುಸ್ಲಿಮರ ದಿಢೀರ್ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಚಾರಿ ಕಿರು ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದ ಈ ಜನಾಂಗ ಇಂದು, ಪ್ರಧಾನ ರಸ್ತೆ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಈ ವಿದೇಶೀ ಹಣವು ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆ, ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಆಕ್ರೋಶ ಅವಮಾನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೊರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಯಿತು. ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಪರ ಭಾಷಾಭಿಮಾನ ಹೊಂದುವುದೋ? - ಇಲ್ಲ - ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎತ್ತುವ, ಮಲೆಯಾಳ ಪ್ರದೇಶದುದ್ದಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷಗಳ ಜೊತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೋ? - ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ತುಳು ಜನರಿಗಿದ್ದ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವವೇ ಆಗಿದೆ. ಕೆಳಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಬಡ ವರ್ಗದವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಎರಡನೆಯ ದಾರಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪರ ಚಳುವಳಿಯ ಆಂತರಿಕ ಬಲವನ್ನು ಕುಸಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲುದಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಪರ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ - ಮೊದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೆರೆದ ಜನಾಂಗಗಳಾದ - ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮತ್ತು ಬಂಟರು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಹೋರಾಟ

'ಕಾಸರಗೋಡು' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಸರ+ಕೋಡು ಎಂಬ ಎರಡು ಕನ್ನಡ ಪದಗಳಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ; 'ಕಾಸರಕನ ಮರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಎತ್ತರ ಪ್ರದೇಶ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ವೈ.ಎಸ್.ವಿ. ಭಟ್(ಸಂ.), ೧೯೯೦, ಪು. ೨೬ - ೨೮) ಇದು ಕನ್ನಡ ಪದವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ 'ಹೊಸದುರ್ಗ'ದಂತಹ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳೂ, ತಪ್ಪಿದರೆ ತುಳು ಪದಗಳೇ ಸ್ಥಳನಾಮವಾಗಿರುವ ಈ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯವು ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಳಿಕವೂ ಭಾಷಾ ಪರ ಭಾವಾವೇಶ - ಹೋರಾಟದ ನಿಲುವು ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರವು ಸಂಭವಿಸಿ ಹೋಯಿತು.

ಕಾಸರಗೋಡು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲ ಬೀಜ ಇರುವುದು ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯ ವಿಭಜನೆಯ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ - ಮತ್ತು ಕಾಸರಗೋಡಿಗಿದ್ದ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಾಷೆಯೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ಗಡಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಧಾನ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ

ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಮೈಸೂರು ಕನ್ನಡ, ಧಾರವಾಡ ಕನ್ನಡ. ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಉಪಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ, ಬೃಹತ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಖಚಿತ ಏಕರೂಪಿ ಸ್ಥಿತಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ಹಲವು ಉಪಭಾಷೆಗಳು ಇರುವಂತೆಯೇ ಹತ್ತಾರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಖಚಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಬಲವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಾಗ ಭಾಷಾ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರೂ, ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿದುಹೋಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕಗಳೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಜ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಣ್ಣದಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಿರುಘಟಕಗಳಾಗಿ ದೇಶದ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಶ್ರಮ ಬೇಡುವಂತಹದು ಆಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ, ಭಾಷಾವಾರು ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದ ಹಲವು ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ತುಳು, ಕೊಡವ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಂತಾದವುಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿಶಾಲ ಕರ್ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಎದ್ದೇಳುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳು - ಇಂತಹ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ವಿಭಜನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸಮುದಾಯಪರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. 'ತುಳುನಾಡು' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕವು ಕನಿಷ್ಠ ಒಂದು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಾತ್ರಕ್ಕಾದರೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮಲೆಯಾಳದ ಬೃಹತ್ ಅಧಿಕಾರದ ಪರಿಧಿಯ ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿದು ಹೋದುದು ಈಗ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾಸ್ತವ.

ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯವಿಭಜನೆಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಮಾನದಂಡಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಮಿತಿ ಇದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನಂತಹ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೇ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿರುವ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಶೇಕಡಾವಾರು ತುಂಬಾ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿರುವುದು, ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಒಂದು ಬಲವಾದ ವಾದವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡೇ; ಕನ್ನಡದ ಜೊತೆ 'ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಿ'ಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಈ ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಸಿಗುವುದು ಸುಲಭದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಲೆಯಾಳ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿ ಉಳ್ಳವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕೂಡ ಅಲ್ಪವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕೇರಳವು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿ ಉಳ್ಳವರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಲ್ಪತನವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು.

ಒಂದು ತಾಲೂಕನ್ನು ವಿಭಜಿಸಬಾರದೆಂಬ ವಿಚಿತ್ರ ವಾದವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿಗೆ ಮುಳುವಾಯಿತು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇಕ್ಕೇರಿ ಅರಸರು ಚಂದ್ರಗಿರಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ನೀಲೇಶ್ವರದವರೆಗೆ ಗೆದ್ದಿದ್ದ ಈ ನೆಲವು ಬಳಿಕ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕೈಸೇರಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಬ್ರಿಟಿಷರವರೆಗೆ ಅದು ಹಾದು ಬಂದಿತು. ಟಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಈ ತಾಲೂಕಿನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ - ಭಾಷಿಕ ಬುನಾದಿ ಎಂದಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶ ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಹಸ್ತಾಂತರವಾಯಿತೆಂಬುದಷ್ಟೇ ನಿಜವಾದುದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾಲೂಕನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ 'ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಿ'ಗಳಿರುವ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅನುಚಿತವಾದುದೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳ ಬಳಿಕ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಹೋರಾಟದ ಮುಖ್ಯ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧) ಪ್ರಾಂತಗಳ ಪುನಾರಚನೆಗಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರದಿಂದ ನೇಮಕವಾದ ಫಜಲ್ ಅಲಿ ಆಯೋಗ ೧೯೫೫ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೩೦ರಂದು ತನ್ನ ವರದಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಇಡೀ ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿತು. ಶ್ರೀ ಫಜಲ್

ಅಲಿ, ಸರದಾರ್ ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಕುಂಜ್ರು - ಈ ಮೂವರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಅವರು, ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ಉತ್ತರದ ಭಾಗವು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದೆಂಬ ಬಾಯಿಮಾತಿನ ವಿಶ್ವಾಸ ತೋರಿಸಿದ್ದರೂ, ವರದಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಾಗ ಕೇರಳ ಪರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದರು; 'ಆಡಳಿತ ಸೌಕರ್ಯ' ಎಂಬ ಕಾರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. 'ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಹುಮತ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆಂಬುದೊಂದೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ವಿಷಯವಾಗಬಾರದು' ಎಂಬುದು ಪುನರ್ವಿಂಗಡಣಾ ಆಯೋಗದ ತತ್ತ್ವ ನಿರ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಯಿತು.

೨) ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಂತೀಕರಣ ಸಮಿತಿ'ಯು ೭-೯-೧೯೫೫ರಂದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಚಂದ್ರಗಿರಿ ನದಿಯ ಉತ್ತರದ ಮೂವತ್ತಾರು ಪಂಚಾಯತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತೈದು ಪಂಚಾಯತುಗಳೂ ಕೇರಳ ಸೇರಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಠರಾವು ಮಾಡಿದುವು. ಕನ್ನಡಿಗರ ಚಳವಳ ಪ್ರಸಾರದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ವೈ. ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ಟರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಕಾಸರಗೋಡು ಸಮಾಚಾರ' ಪತ್ರಿಕೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಸುಧಾಕರ - ಶಾಂತಾರಾಮರೆಂಬ ಬಾಲಕರು ಗೋಲಿಬಾರಿಗೂ ಬಲಿಯಾದರು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಪರ ಹೋರಾಟ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾದ ಹತ್ತಾರು ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಿಸಿಯೇ ಕಾಸರಗೋಡಿಗರು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರು. ಉಮೇಶರಾಯರು, ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯಂತಹ ಚೇತನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅವಿರತ ದುಡಿದುವು. ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು.

೩) ಗಡಿ ವಿವಾದವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲೋಸುಗ ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರ ಶ್ರೀ ಮೆಹರ್ ಚಂದ್ ಮಹಾಜನ್ ಅವರ ಏಕ ಸದಸ್ಯ ಆಯೋಗ ನೇಮಿಸಿದಾಗ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರು ಶ್ರೀ ಬೇವಿಂಜೆ ಶ್ರೀಧರ ಕಕ್ಕಿಲ್ಲಾಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ವಾದ ಮಂಡಿಸಿದರು. ಚಂದ್ರಗಿರಿ ನದಿಯ ಉತ್ತರ ಭಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೆಂದು ಆಯೋಗ ಹೇಳಿತು. ಈ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಗಿಂತಲೂ ಆಡಳಿತ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕ ಚಹರೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳಾದುವು.

೪) ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಚುನಾವಣೆಗಳು ನಡೆದಾಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಮಿತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಉಮೇಶರಾಯರು, ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ, ಯು. ಪಿ. ಕುಣಿಕುಳ್ಳಾಯರು ಗೆದ್ದು ಬಂದು ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಕನ್ನಡದ ಪರವಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಿದರು.

ಕನ್ನಡಿಗರ ಪರವಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೋರಾಟ ಅಂತಿಮ ಫಲ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಬಾಹ್ಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ - ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಹೀಗೆ ತರ್ಕಿಸಬಹುದು.

೧) ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಮಗ್ರ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಎಡವಟ್ಟುಗಳಿದ್ದುವು. ಮುಸ್ಲಿಮರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಾಸರಗೋಡು ಸೇರುವುದನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾಕರು ಬೆಂಬಲಿಸುವ 'ಮುಸ್ಲಿಂಲೀಗ್' ಪಕ್ಷವು ವಿಶಾಲ ಕೇರಳದ ರಾಜಕೀಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿತ್ತು. ತುಳು ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸ್ಥಳೀಯ ಬಡ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭದ ಮಾತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ 'ಅನಕ್ಷರಸ್ಥತೆ'ಯು 'ಕನ್ನಡದ ಕಲಿಕೆ'ಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೨) ಗಡಿವಲಯ ಮತ್ತು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಜನರ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಮೃದು ಧೋರಣೆಯೇ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಸಮುದಾಯವು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ 'ಢೀ' ಕೊಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದೇ ಅಪರೂಪವಾಗಿತ್ತು. ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೋರಾಟ ತಿರುಗಿದ್ದರೆ ಅದು ದೇಶದ ಮತ್ತು ದೆಹಲಿ ರಾಜಕೀಯದ ಗಮನ ಸೆಳೆವ ಬಗೆಯೇ ಭಿನ್ನವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೃದು ಧೋರಣೆಯ ಈ 'ಸಮುದಾಯ ಗುಣ'ದ ಜೊತೆಗೆ, ಭಾಷೆಯ ಭಾವಾವೇಶವು ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲರ ಅಂತರಂಗದ ಕಿಚ್ಚಾಗಲು ಇದ್ದ ವಿವಿಧ ತಡೆಗಳು - ಹೋರಾಟದ ಆವೇಶವನ್ನು ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದುವು. ಕನ್ನಡವೇ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿರುವ ಸಮುದಾಯದ ಎದುರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಆಗ ಹೋರಾಟದ ಚಲನೆ ಭಿನ್ನ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು 'ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಿ'ಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಬಲವಾಗಿ ಕಾಡಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಡುವ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಿ'ಗಳದ್ದು - ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

೩) ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಬದಲುತ್ತಾ ಹೋದ ಪ್ರಧಾನಿಗಳು, ದೆಹಲಿಗೆ ದೂರದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೃಹತ್ತೆಂದು ಅನಿಸದೇ ಇದ್ದುದು, ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಹೊರಳದಿದ್ದುದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಮುಂದೂಡಿದುವು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಶಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ಜೊತೆ ಗುರುತಿಸದೆ, 'ಕನ್ನಡತನ'ವೇ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವೆಂದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬಲ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳಾದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ - ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಭಾಷಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ದೂರವಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳ ಜೊತೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ತೊಡಗಿದುವು.

೪) ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಬಂಧವು ಅವರಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡಿಗರ ನಾಯಕನಾಗಿಯೂ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳನ್ನು ಗೌರವದಲ್ಲಿ ಕಂಡ; ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಿಂದುಗಳೇ ಕಾಸರಗೋಡಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಧೀಮಂತಿಕೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಗಳನ್ನು ಅಜಾತಶತ್ರುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಇಂತಹಾ ಮಹಾನ್ ನಾಯಕರ ಈ ಬಗೆಯ ಋಜುತ್ವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದುವು.

೫) ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದು ಅದರ ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರವಾಗದಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ; ಸಮುದಾಯವೇ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಡನೆ ಬಾಳತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಏನೆಂದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಎಲ್ಲ ನ್ಯಾಯಗಳು ಅದರ ಪರವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಗೆಲುವಿನ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ್ದು. ದಶಕಗಳು ಉರುಳಿದಂತೆ ಹೋರಾಟದ ಉದ್ದೇಶಗಳು - ಕೇವಲ ಕನ್ನಡದವರ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಕೇರಳದ ಕಿರುಕುಳಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಗುರಿಗೆ ಇಳಿದು ನಿಂತಿತು. ಮೇ ೨೪, ೧೯೮೪ರಂದು ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಲಗೊಳಿಸಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಾಗಿಸಿದಾಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಸೇರುವ ಕನಸು ಇನ್ನಷ್ಟು ದೂರವಾಗತೊಡಗಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರವೂ ತನ್ನ 'ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ನಿವಾರಣೆಗೋ, ಅನುಕಂಪಕ್ಕೋ ಎಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ವಿವಿಧ ಸರಕಾರೀ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಕೊಡತೊಡಗಿದಾಗ: ಭಾಷಾ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರೆಂದು ಕೇರಳದಲ್ಲಿ - ಗಡಿನಾಡ ಕನ್ನಡಿಗರೆಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ - ಗುರುತಿಸುವ ಚಟುವಟಿಕೆ ಇಲ್ಲಿನ

ಕೆಲವರಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತೊಡಗಿತು. ಸಮಾಜ ಸಾಧಕತನವುಳ್ಳವರು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅನುಕೂಲವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುದರಿಂದ ಆದ ಭ್ರಮನಿರಸನವೇ ವೈ. ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್, ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯಂತಹ ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಅದಮ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಚೇತನಗಳು ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹತ್ತಿರದ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಕೊನೆಗಾಲವನ್ನು ಕಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ವೈ. ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ಟರಂತೂ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಡೆ ಎಂದೂ ತಿರುಗದೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಉಳಿದರು. ಹೋರಾಟದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆಸಿದ 'ಕಾಸರಗೋಡು ಸಮಾಚಾರ' ಪತ್ರಿಕಾ ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಉಗ್ರ ಧೋರಣೆಗಳು, ಬಳಿಕ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿದ ಹೋರಾಟದ 'ಸಮೀಕ್ಷೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ದಾಖಲು ಕೂಡಾ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧವು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿ ಕಟ್ಟುವಾಗ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಧೋರಣೆಯ ಆಯ್ಕೆ - 'ಕಾಸರಗೋಡು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕಾದುದು' ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಧೋರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು 'ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡನಾಡು' ಎಂಬ ಸರಳ ಘೋಷಣೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ನೇತ್ರಾವತಿಯಿಂದ ಉಡುಪಿಯವರೆಗಿನ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡವೆಂಬ ನಾಡು ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೊತೆ ಇರುವುದಿದ್ದರೆ, ಕಾಸರಗೋಡೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ - ಎಂಬ ಒಂದು ಒಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವುದೇ ಈ ಧೋರಣೆಯ ಭಿನ್ನತೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕಾಸರಗೋಡಿನವರೇ ಆದ ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರು ಎತ್ತುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಾದುದು. "ಹೊರನಾಡ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಗಡಿನಾಡ ಕನ್ನಡಿಗರು, ಅನಿವಾಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಮತ್ತು ನೆರೆನಾಡ ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗದವರಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಡಿನಾಡ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನೆರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರಿದ್ದಾರೆ: ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರು. ಇವರು ಯಾವತ್ತೂ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವರು. ಇವರು ಇರುವ ಪ್ರದೇಶ ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದರೂ ಪ್ರಾಂತೀಕರಣದ ನಂತರ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದುದು. ಇಂಥ ಕಡೆ ಸದಾ ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ವಿರೋಧ ಮನೋಭಾವ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡದವರು ತಾವು ಸೇರಿರುವ ರಾಜ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಸಾಹತುವಾದಿಯೆಂದೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಂತದ ಭಾಷೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರಲ್ಪಡುವುದನ್ನು ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೈನಂದಿನದ ಅಗತ್ಯಗಳು ಇವರನ್ನು ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಗಡಿನಾಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಕಾರಣ ಅವರು ಆಯಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡ ಸೊರಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ವಿರೋಧಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಸದಾ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಗುರುತರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅವರೂ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅರಿವೇ ಗಡಿನಾಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಒಳನಾಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು." (ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ. ಎ. (ಸಂ.), ೧೯೯೬, ಪು. ೩೩೦ - ೩೩೧). ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೇ ಈ "ಹೆಚ್ಚು ಕನ್ನಡಿಗತನ"ವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುವುದು.

ಚರ್ಚೆಗೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು; ಅಧ್ಯಯನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ, ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಬಂಧವು ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ :-

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬರಹಗಾರರ ನಿರ್ಣಯದ ಮಾನದಂಡವೇ ಮೊದಲಿನ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ : ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಇಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಬಾಲ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಆತ / ಆಕೆ ಈ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದಿರಬೇಕು. ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಮಿತಿಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸರಳ ಆಶಯ ಯಾವುದೆಂದರೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಕೋಶಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಬಂದ ಮಣ್ಣು - ಪರಿಸರಗಳು ಸಣ್ಣದಲ್ಲದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ - ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಲೇಖಕ /ಲೇಖಕಿಯರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರ, ಅವರಿಗೆ ಬಂದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಮುಖ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವರಿಗಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧ ಅನುಷಂಗಿಕ, ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಸೂಚಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಡೈರೆಕ್ಟರಿ'ಗಳೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿವೆ. ಬರಹಗಾರನೋರ್ವನು/ಳು ಮೊತ್ತಮೊದಲಾಗಿ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಕಾರನ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಅವನ/ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಒಳನೋಟ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಗತ್ಯವಿರುವಷ್ಟೇ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಿದ್ಧಿ-ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ರಚನಾ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಅವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ಔಪಚಾರಿಕ ಹೊಗಳಿಕೆ - ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಪ್ರಬಂಧದೊಳಗೆ ತಾರದೆ, ಯಾವ ರಿಯಾಯಿತಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅವನ್ನು ಚರ್ಚೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗಡೆಯೇ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯವು ಅಪಾರವಾದುದು. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ನೂರಾರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಪರಂಪರೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದುವು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಒಲವು ಮತ್ತು ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆ ಈ ಬಗೆಯ 'ರಂಗ ಸಂಬಂಧೀ ಕಾವ್ಯ' ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುವು. ಇಲ್ಲಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಿರುನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ನಡೆಯಿತು. ತುಳುವಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಮಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಉದ್ಭವವಾದುವು. ತುಳು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಸಾಗರವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಪ್ರಬಂಧವು ತಾನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಗಾತ್ರ ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಹನಿ - ಮಿನಿ ಗವನ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧ - ಹರಟೆ-ನಗೆಬರಹ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಂಕಣ ಬರಹ, ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳು, ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು, ಸಂಪಾದನ - ಸಂಸ್ಮರಣಾಗ್ರಂಥಗಳು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ರೂಪದ ಕೃತಿಗಳು, ಅನುವಾದಗಳು - ರೂಪಾಂತರ - ಪ್ರಭಾವಿತ ಬರಹ, ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ - ಜಾನಪದ ಇವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸದಿರುವ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಗಮನವು ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರವಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಗಾಧ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿದ್ದು, ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಪರೀತ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಡಿಕವಿತೆ ಕತೆ,

ಬರಹಗಾರರು ಒಂದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕತೆ - ಕಾದಂಬರಿ - ಕವನಗಳ ಜೊತೆಯೇ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಕ್ರಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಬಂಧ ಈ ನಿಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗದಿರಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಮತ್ತೆ ಅದರ ಗಾತ್ರಮಿತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸ - ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಈ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನೆರವೀಯುತ್ತವೆ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮತ್ತು ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರು ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವವರು. ಅಪ್ಪಯ್ಯ ಬೇಲಗದ್ದೆ, ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಕಾಸರಗೋಡು, ಕೆ. ಟಿ. ಗಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದವರು ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಬಹುದಾದವರು. ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಹ್ವಂಶ ನಾಟಕಗಳು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ತಯಾರಾದ ಕಿರುನಾಟಕಗಳು. ಈ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಾವಧಿಯು ಭಾರತೀಯರ ಪಾಲಿಗೆ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ-ಉತ್ತರ' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ವಿಭಜನೆಯಾಗುವಂತೆಯೇ; ಕಾಸರಗೋಡಿನವರ ಪಾಲಿಗೆ 'ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ - ಮಲೆಯಾಳದ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಕವಲಾಗಿಯೂ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯ ಪುನರ್ವಿಂಗಡಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭುಗಿಲೆದ್ದ ಆಕ್ರೋಶ ನೂರಾರು ಕವನಗಳಾದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ವಿಭಜಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಬಲವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ - ವಿಕಸನಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸಕ್ರಮವು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು - ಎನ್ನುವುದೇ ಸರಿಯಾದುದು. ಆದರೆ ಈ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕಾಲಾವಧಿಯು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಉಗಮದಿಂದ ಹಿಡಿದು, "ಕಾಸರಗೋಡಿನಂತಹ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಭವಿಷ್ಯವೇನು?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಹಂತದವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿ ನಿಂತಿರುವುದರಿಂದ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಚಹರೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧದ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಾವಧಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರಗಳು :

ಅನುಭವವೆನ್ನುವುದು ತಾನಾಗಿ ಅನನ್ಯತೆ ಹೊಂದಿರುವ ಮೂಲವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಬಲವಾಗಿ ಎದೆಕೊಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಅನುಭವವೆನ್ನುವುದು ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಲವು ಸಾಪೇಕ್ಷ ಮುಖಗಳುಳ್ಳದ್ದು, ಹಾಗಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಅನನ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸಮಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು ವಿಶ್ವಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ತಾತ್ವಿಕ ಕಗ್ಗಂಟಾಗಿರುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರಲೋಕದ ಅನನ್ಯತೆಗೂ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅರ್ಥ ಎಂಬ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ 'ಸಂವಾದದ ವಿಶ್ವ ಮನ್ನಣೆ'ಯೂ, 'ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕೈಬಿಟ್ಟ ನಿರಾಕರಣೆ'ಯೂ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಧ್ರುವಗಳ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಗಮನ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟೇ ಪ್ರಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಗಳ ಭೂಮಿಕೆ ಇದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೇ ಬಲವಾಗಿ ನೆಚ್ಚಿ ಹೊರಟವೂ ಇವೆ; ಅವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ಅರಳಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹದಗೆ

ಹೊರಳುವುದೂ ಹೆಚ್ಚು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಎಂಬ ವಿಭಜನೆಯನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುವವರಿಗೂ ವಿವಿಧ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು, ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಸಾಂಬಂಧಿಕ ಸಾವಯವತೆಯನ್ನು ಯಾವ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇವೆ - ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ತಾನು ನೀಡಬಹುದಾದದ್ದನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆಯೇ "ಸಮಾಜವೊಂದರ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು - ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುವಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೆ ಅನನ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವಾದಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅರಿವು ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಭವವಾಗಿ ಕಂಡು, ಅವನ್ನು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ'ಯಾಗಿ ಕಂಡಾಗ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ - ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ - ಬದುಕು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುವ ತುರ್ತನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಾಚನಿಕ ಅಂಶಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆ ಒಪ್ಪಿ ಹೊರಟ ಯೋಚನೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು; ಕೃತಿಯೊಂದರ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು - ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಸೇರಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶೈಲಿಯ ಭಿನ್ನಸ್ತರ - ಭಿನ್ನ ಧ್ವನಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಬೇರೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಬರಹಗಾರನ ಒಲವು ಅಥವಾ ನಂಬಿಕೆಗಳಾಚೆಯೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಷ್ಠುರ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವು ಅಸೀಮತೆ ಪಡೆಯುವುದಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಮತ್ತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ -ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುತ್ತದೆ - ಈ ಸಮಕಾಲೀನತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕಾಣದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಗಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಸ್ತು ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿ ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆಯೇ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಭಿನ್ನ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ಮೇಲೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಸಂಬಂಧೀ ವಾದ ಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಹಿಂದೆ ಈ ಅರಿವುಗಳು ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂಬ ಕಾಲಮಿತಿ; ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮಿತಿ; ಕಾವ್ಯ - ಕಾದಂಬರಿ-ಕತೆಗಳೆಂಬ ಪ್ರಕಾರ ಮಿತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೂರ್ತವಾಗಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಖಚಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನಾಗಿಸುವ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕವು ಈವರೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ - ಎಂಬುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮಿತಿ; ಮತ್ತು ಈ ಅರಿವು ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿವಿಧ ಚರ್ಚೆಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿವಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರಿಸಿ; ಅದೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಕೃತಿಗಳೇ ಏನು ಹೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಬರಹಗಾರರ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೇ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವು

ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿಸುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ದಾಖಲಾತಿಯ ಆರಂಭಿಕ ಕೆಲಸವು ಪ್ರಬಂಧದ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಬಲವಾದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಬಹುದೆಂಬ ಹೊಸದಾರಿಗಳ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯವರೆಗಿನ ಪಯಣವಾಗಿಯೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಹೆದ್ದಾರಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಯಣ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗಬಲ್ಲುದು.

ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಒದಗಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು, ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುವ ವಿಧಾನ ಹಿಡಿಯದೆ, ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದಿಂದಲೇ ಆರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಪೋಣಿಸಬಹುದು. ಮೂಲತಃ ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ. ಎಲ್. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ (೧೯೯೮) ಮತ್ತು ಡಾ. ಸಿ. ಯನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಓದುವಿಕೆ (೧೯೯೮) ಗ್ರಂಥಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೇರ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಲೋಕವು ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ವಸ್ತು - ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದುದು. ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಲೇಖಕನ ನಿಜಜೀವನದ ನೇರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಮ.

ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಓದುಗಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆರಡೂ 'ತಾತ್ವಿಕತೆ'(ಐಡಿಯಾಲಜಿ)ಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ತಾವೀಗಾಗಲೇ ಹೊಂದಿದ 'ತಾತ್ವಿಕತೆ'ಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಯತ್ನವು ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಆಗುವಂತೆಯೇ; ಓದುಗಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಂದಿರುವ 'ತಾತ್ವಿಕತೆ'ಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಓದುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ 'ತಾತ್ವಿಕತೆ'(ಐಡಿಯಾಲಜಿ)ಯು ಕರ್ತೃವೂ ಹೌದು; ಅಡಿಯಾಳೂ ಹೌದು.

ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯು ತಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ - ತಾತ್ವಿಕ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಾಗಿಸಿ - ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡ 'ರಚನೆ'ಯಾಗಿದೆ. 'ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಂಯೋಜನೆಯ ನಿಯಮಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡುವ - ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಖಾಲಿಯಾದ ಸ್ಥಳವಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. ಓದುಗಪ್ರಜ್ಞೆಯು 'ಬರವಣಿಗೆ'ಯನ್ನು, ಓದಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಂಹಿತೆ ಮತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಪದ - ನುಡಿಗಟ್ಟು - ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ 'ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ' ನೀಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತವೆ. ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೂಡಾ ಇಂತಹ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಅದು 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ'ವಾಗಲು ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು - ಉದ್ದೇಶಿತ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ, ತನ್ನ ರಚನೆಯು ಒಂದು

ಅರ್ಥ ಒದಗಿಸುವ 'ಸಂಕೇತ'ವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯು ವಿವಿಧ ರಾಚನಿಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಈ ಹುನ್ನಾರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಅನಾವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆಯು ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ನಡೆಸಿದ ಹುನ್ನಾರಗಳ ಫಲವಾಗಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬಸಿದು ಬರುವಂತಹ ವಿವಿಧ 'ತೆರಪು'ಗಳು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ 'ತೆರಪು'ಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ 'ಅರ್ಥ'ವೇ ಅಂತಿಮವಾದುದಲ್ಲ. ದೊರೆಯುವ 'ಅರ್ಥ' ಎಂಬುದು ಓದುಗಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಓದಿಕೊಂಡ ರೀತಿ. ಓದುಗಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ಪ್ರಕಾರ - ಸಂವಹನ - ರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ತನ್ನ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಓದು ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತರಬಲ್ಲುದೇ - ಅಥವಾ ಇರುವ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದೇ - ಎಂಬುದು ಓದಿನ ಅನುಭವದ ನವೀನತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಓದುವಿಕೆಯಿಂದ ಏನನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆದ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ'ಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಪಠ್ಯವು ಓದುಗರ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ'ಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಬಹುದು, ನಿರಾಸೆಗೊಳಿಸಬಹುದು, ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬಹುದು, ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು, ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಬಹುದು. ಬಿಡಿ ಓದುಗನೊಬ್ಬನ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಓದುಗ ಸಮುದಾಯದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿ ಓದುಗನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿ ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸಿದರೆ, ಅದು 'ಪ್ರಮೇಯ ಕೃತಿ'. ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಕೃತಿಗಳು ನೂತನ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ'ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲವು.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಅರ್ಥವಿರುವಂತೆಯೇ, ಕೃತಿ ಮಾತಾಡದ್ದರಿಂದ ಉಂಟಾದ 'ಮೌನ'ಗಳೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಂತಹ ಮೌನಗಳು ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಕಾಲದ ವಿವಿಧ 'ಪ್ರಭುತ್ವ'ಗಳ ವಿರುದ್ಧ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮೌನ'ಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. 'ಯಾಜಮಾನ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಅಧೀನತೆ'ಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವಾಗಲೇ 'ಪ್ರಭುತ್ವ'ವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಪುಸಲಾಯಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ - ಪರೋಕ್ಷ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಐಡಿಯಾಲಜಿ(ತಾತ್ವಿಕತೆ)ಯು ವಾಸ್ತವದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸ್ವಯಂಸ್ಪಷ್ಟವೆಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದರೂ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಸಮುದಾಯವೂ ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಲಿಂಗ - ವರ್ಗ - ಜಾತಿ - ಜನಾಂಗ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಯಾಜಮಾನ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಅಧೀನತೆ'ಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಬರವಣಿಗೆ ಎಂಬುದೇ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ' ಎಂಬ ಪರಿಗಣನೆ ಇದ್ದಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಲಗಳ ಜೊತೆ ತಳಕು ಹಾಕಿರುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಉತ್ಪನ್ನ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಪಠ್ಯ' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ಪಠ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅದುಮಿಡುತ್ತವೆ, ಮರೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ 'ಪಠ್ಯ'ವು ತನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನೊಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ

ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಆನಂದ ತೋರಿಕೆಯದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಹಾರವು ಪಠ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಲದ ವಿವಿಧ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಮರೆ ಮಾಚುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವೂ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಅರ್ಥಾತ್ ಪಠ್ಯಗಳ ಜೊತೆ, ಶೈಲಿ - ರೂಪ - ಭಾವ - ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಹೆಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು 'ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯೀಯತೆ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿದ್ದ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ರಚಿತವಾಗಬಹುದಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸಂಧಿಸುವ ತಾಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಬರುವುದೆಂದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ಕೃತಿಗಳ ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ/ಳೂ ಪೂರ್ವಜರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿಕೃತಿಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ/ಳೆ. ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಓದುವ ರೀತಿಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಓದುವ - ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸುಪರಿಚಿತ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಠ್ಯಗಳೇ 'ಓದಬಹುದಾದ ಪಠ್ಯಗಳು'. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕದೆ ನುಣುಚಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸೀಮೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಓದುವುದರಲ್ಲಿರುವ ಪೂರ್ವ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವ ಪಠ್ಯಗಳು 'ಓದಿಗೆ ಒಗ್ಗದ ಪಠ್ಯಗಳು'. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವೂ ತನ್ನೊಳಗಿನ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಆದರ್ಶ ಓದುಗನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಓದುಗನೇ 'ಸೂಚಿತ ಓದುಗ'. ಆದರೆ 'ನಿಜವಾದ ಓದುಗ'ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ - ಪಠ್ಯ ಬಯಸುವ ಆದರ್ಶ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿರದು. ಖಚಿತ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಇಂಥದೇ ಖಚಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯುಳ್ಳ, ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬಯಸುವ ಪಠ್ಯಗಳೇ 'ಸಂವೃತ ಪಠ್ಯ'ಗಳು.

ಕೃತಿಯು ಸಮಾಜದ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೆಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ವಸಾಹತಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸಮುದಾಯವು ಹೇಗೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ - ವಸಾಹತಿನ ಅಧಿಕಾರ ಬಲದೆದುರು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಕೃತಿ ತೆರೆಯಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಸಮುದಾಯ ತನ್ನ ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಮೂಲಕ ಕೂಡಾ ವಸಾಹತಿನ ಬಲಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೊಡುವುದಿದೆ.

ತಿರುಮಲೇಶರು ಎತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೊಂಚ ಒರಟಾಗಿ ಹೀಗಿದೆ : "ವಿಮರ್ಶೆ ಹೀಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಅಪಾಯವಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೊಂದು ಗೂಟವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಪಾಯವೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಅಸಾಧ್ಯ" (ತುಷಾರ, ಜುಲೈ ೧೯೮೭ - ಪು. ೬೯). ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಗೂಟ' ಮಾಡದೇ ಇರುವುದು. ಈ ಉದ್ದೇಶವು ಹದ ತಪ್ಪಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೇವಲ ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೋ - 'ಕೃತಿ ಪೂರ್ವಕ' ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೋ ಇಳಿಸಬಲ್ಲುದು. ಹಾಗಾಗದಂತಹ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು, ದಾಟಲಾಗದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು [illegible] ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಶತಮಾನದ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ' ಪ್ರಬಂಧ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು : ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವಾಗ ಎದುರಾಗುವ ಸವಾಲುಗಳು :

(i) ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನೇರ ಪಾಲುಪಡೆಯದಿರುವುದು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವುದು.

(ii) ಸ್ಥಳೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಇರುವುದು; ಆದರೆ ಈ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಕ್ತಿಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು.

(iii) ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತಲುಪುವ 'ಸಂವಹನ' ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು 'ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ'ದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ರಚನಾಶಿಲ್ಪದ ಕೃತಿಗಳಿರುವುದು.

(iv) ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಗ್ರಾಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗಾಣುವಂತೆಯೇ ಗಡಿವಲಯಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಮಿಸಿ 'ತುಳುನಾಡು' ಎಂಬಂತೆ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗುವುದು.

(v) ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕವು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಒಂದೆರಡು ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರು ಜನಪ್ರಿಯ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ, ಅಥವಾ ಗಡಿಪ್ರದೇಶದವರು ಎಂಬ ಮೂಲೆಸರಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕನಿಷ್ಟ ದಾಖಲಾತೀಕರಣಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೇ ಇರುವುದು.

(vi) ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂಬ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ತೀರಾ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು, ದಾಖಲಾತೀಕರಣವಾದಗೂ ದೊರೆಯದ ಅಪೂರ್ಣತೆ ಇರುವುದು. ಕೇವಲ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಬರಹಗಾರರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೃತಿಗಳ 'ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಅಧ್ಯಯನ'ವಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು.

ಮೇಲಿನ ಮಿತಿಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪುಟ್ಟ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಚಯವನ್ನು, ಪ್ರಬಂಧದ ಬಿಗಿ ಜಾರುವ ಭಯವಿದ್ದಾಗಲೂ ಒದಗಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬಂದಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವು ಒಂದು ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಳಸಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಕಟ್ಟು'ತ್ತದೆ; ಈ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು, ಜಾಣ್ಮೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದು, ಕೃತಿಯ ಕಥಾಸಾರವು ಮಾತ್ರವೇ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಗದ್ದೆ ಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಬಂಧವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಆರಂಭದ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಕ್ಷಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವಿವಿಧ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧವು ರೂಢಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಇದೆ ಎಂದು ಕೃತಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ, ಬಲವಂತವಾಗಿ ಅಂತಹ ಒಂದು 'ರೂಪು' ಕೆತ್ತುವ ಯತ್ನಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಪೋಣಿಸಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಕಾರಿಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಹಿಂದೆ ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಿತ್ರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನೋಟಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನೋಟ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಸೂಚಕ ಅಲ್ಲ.

ನೋಟ : ಒಂದು

ಗ್ರಾಮ ವಿಷಮತೆಯಿಂದ ಗಾಂಧಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮೊಳೆಯಾರ ಬಂಧುಗಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

'ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆ'ಯ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಹತ್ತಿರದ ಬಂಧುಗಳಾದ ರಾಮ ಮೊಳೆಯಾರ, ನಾರಾಯಣ ಮೊಳೆಯಾರ ಹಾಗೂ ಗಣಪತಿ ಮೊಳೆಯಾರ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಚರ್ಚೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಹೌದು.

ಅ) ರಾಮೊ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಯಮದೂತ (೧೯೫೦) ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಆಗುವಾಗ ಪ್ರಕಾಶಕರು 'ಮಂಗಳೂರು ಕಡೆಯ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ - ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಆತಂಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. ರಾಮೊ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಬಳಸಿದ ಈ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅವರು ಕೃತಿಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರಕಾಶಕರು ಭಯಪಟ್ಟಂತೆ ಅಂತಹ ಗಾಢ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ, ಅದು ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಆತಂಕಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಊರ ಧೂರ್ತ ಈಶ್ವರ ತನ್ನ ಕೀಟಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಯಮದೂತನೆಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆದ; ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಅವನು ಕೊಂದಲ್ಲಿಂದ ತೊಡಗುವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನೂ ಅವನ ಅಪ್ಪನೂ ಕೊಲೆ-ಕಳ್ಳತನಗಳ ಮೂಲಕ 'ಪಾಪ'ದ ಸಂಗ್ರಹ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕೆಡುಕಿನ ಕೋಟೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬಂದ ತಮ್ಮ ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ ದುಡಿಮೆಗೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು, ಒಳ್ಳೆಯ ಕಂಪೌಂಡರನೂ ಕತೆಗಾರನೂ ಆದ. ಈಚಣ್ಣ(ಈಶ್ವರ) ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂಕ್ ಕನ್ನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಂಡಿಗೆ ಬಲಿಯಾದರೆ, ಕಿಟ್ಟಣ್ಣನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ 'ಅಶೋಕ' - ಮಗ ಜನಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಿ ಕಾದಂಬರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮಿ(೧೯೫೨)ಯು 'ಗಾಂಧಿ ಅಜ್ಜ'ನೇ. ಆತನ ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯ ಜೀವನ ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಈ ಭಿನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು 'ಚಿತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದೇ ಕೃತಿ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಇದು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಲೇಖಕ ತಂದ ಒಂದು ಕೃತಕ ಚೌಕಟ್ಟು" ಎಂಬ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗದಂತೆ ಕೃತಿ ಈ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ತೆಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಛಾಯೆಗಳನ್ನೂ ತೊಡಿಸಿದೆ. ತಿಳಿದವನೂ, 'ಉತ್ತರದಾರ'ನೂ ಆದ ಅಣ್ಣ ಹೇಳುಗನಾದರೆ ತಮ್ಮ ಮುಗ್ಧ ಶ್ರೋತೃ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಕೊಳ, ಗಾಂಧಿ ಅಜ್ಜನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಉಲ್ಲಾಸದಾಯಕ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರತಿಫಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಾತ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಭಾರತ ಭಾಗ್ಯ ವಿಧಾತ, ದೇಶದ ಏಕಮಾತ್ರ ನಾಯಕ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರಕಿದ್ದೇ ಆತನ ಮಾಯಾಜಾಲದಿಂದ - ಎಂಬ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸರಳ ನೋಟವೇ ಇಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗುವ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಕೃತಿ ಆಸ್ಪದ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕರ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮೊದಲ ಕುಸುಮವಾಗಿ ಬಂದ ಈ 'ಚಿತ್ರ-ಕಾದಂಬರಿ' ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಗಾಂಧಿವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು.

ತಿಳಿವಿನ ಹಾದಿ (೧೯೫೩)ಯು ದೊರಕಲು ವಾಮನರಾಯನೆಂಬ ವಕೀಲ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ಸ್ವತಂತ್ರ ಪಕ್ಷ ಕಟ್ಟಿ ಸೋತು ಕುಸಿತ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಆತ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಆದರ್ಶ ಸ್ನೇಹಿತರ ಹುರಿದುಂಬಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಘಟಾನುಘಟಿ ಪಕ್ಷಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವತಂತ್ರ ಉಮೇದ್ವಾರನಾಗಲು ನಿಂತ 'ವಿಚಿತ್ರ ಹುಚ್ಚ'

ಎಂದೇ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಹಣವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಬೆಂಬಲಿಗರ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಪಡೆದ, ಸಂಸಾರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಕರಿಗೂ ತಲೆನೋವಾದ ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಲಘುಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಒರೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ರಾಜಕೀಯವು ಗೃಹಸ್ಥನ ಸಾಂಸಾರಿಕ - ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಈ ಸಡಿಲ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಒಳಗೆ ಜಾಣ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತಿದೆ.

ಬೇನೆಯ ಬಾಳ್ವೆ(೧೯೫೩) ವೆಂಕಣ್ಣನದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗನ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆವ ಆಸೆ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯದಾದುದರಿಂದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಬೇನೆಯನ್ನೇ ಒದಗಿಸುತ್ತಾ ಕೃತಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬೇನೆಯೊಳಗೆ ಬಾಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗುವ ಆದರ್ಶಗಳು ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇಷ್ಟಗಳೂ ಹೌದು. ಅದು ಕನ್ನಡ, ರಾಷ್ಟ್ರ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ - ಇವರ ಅಭಿಮಾನ. ವೆಂಕಣ್ಣನ ಅಪ್ಪ, ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಆತ್ಮೀಯ ಮಾವ, ತಾಯಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಒಬ್ಬರ ಬಳಿಕ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಮರಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೂ ವಿದ್ಯೆಯ ಒಲವು ವೆಂಕಣ್ಣನಿಗೆ ಬಲವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೋಹನದಾಸ್ಸಿಂದ ತಗುಲಿಗೊಂಡ ಮೇಲಿನ ಆದರ್ಶಗಳು ಅವನು ಸಂಸಾರಸ್ಥನಾದ ಮೇಲೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟದ ಬಾಳಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆದುವು. ಬೇನೆ ಮುಗಿಯದ ಅಲೆಗಳು - ಪತ್ನಿಯ ಅನಾರೋಗ್ಯವಾಗಿ ಬಡಿಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದುವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಜೈಲಿನ ಕಂಬಿಯ ಹಿಂದೆ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ವೆಂಕಣ್ಣನಿಗೆ ಪತ್ನಿಯ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯಷ್ಟೇ ದೊರಕಿತು.

ತ್ಯಾಗಮಯಿ(೧೯೫೪) : ಕಾಸರಗೋಡಿನಿಂದ ಎಂಟು ಮೈಲಿ ದೂರದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗಮಯಿಯಾಗಿ ವನಜ ಹೇಗೆ ಬದುಕಿನ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಳೆಂದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾವ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯ ಹುಲಿಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಡಿದ; ಗಂಡ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕೃಷಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಹರಿದಾಸನಾದ; ಮಗ ನಾರಾಯಣ ಕಲಿಕೆಗೆ ತಲೆ ಕೊಡದೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಒಂಟಿಯಾದ ತಾಯಿ ವನಜ ತನ್ನ ಮನೆಯೊಡೆಯದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿದ ಧೀಮಂತಿಕೆ ಎಲುಬಿನ ಕ್ಷಯದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಮರಣಿಸಿದಾಗ ಅರಿವಾಯಿತೆಂದು ಕಾದಂಬರಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಇತರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೃಷಿಯಿಂದ ಸಿಡಿಸಿ ಉದ್ಯೋಗದ ನೆಲೆಗೆ ಏರಿಸಿದ್ದು ಆಕೆಯ ತ್ಯಾಗದ ಸಾಧನೆ ಎಂಬ ಗೌರವ ಕೃತಿಗಿದೆ.

ರಕ್ತದಾನ (೧೯೫೫)ವು ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಆಜಾದ್‌ಹಿಂದ್ ಫೌಜ್‌ನ ವೀರ ಜಗದೀಶನ ಬಾಳನಲ್ಲಾಯಿತು. ಇದರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಹೇಗೆ ಸಾಗಿ ಬಂದುವು - ಎಂಬುದೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿ. ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಿಂದ ಹಿಂಜಿತನಾದ ಜಗದೀಶ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ನಡೆದಾಗ, ರಕ್ತಸಿಕ್ತ ಚೂರಿ ಬಳಿ ಬಿದ್ದ ಸಲಕ್ಕೆ ಜೀವಾವಧಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಪಡೆದ. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಸೈನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದ ಆತ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸುಭಾಷರ ಒಡನಾಡಿಯಾದ. ಸೆರೆಸಿಕ್ಕ ಸೈನಿಕ ಜಗದೀಶ ಭಾರತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದಾಗ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ. ಕಾದಂಬರಿ ಜಗದೀಶನ ತಂದೆಯ ಎರಡನೆ ಮದುವೆ, ಅವನ ಅತ್ತೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಕೌಟಿಲ್ಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ತಮ್ಮನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನೇ ವಿಸ್ತಾರ ಹರಹಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮುಂಬೈ ಸೇರಿದ ನಂತರದ ಜಗದೀಶನ ಪಟ್ಟಣದ ಬಾಳು ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳ ಜೀವನ ವಿವರಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಿರುಸಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ದೊರಕುವ ಪರಿಚಿತ ಗಟ್ಟಿ ವಿವರಗಳು ಗಡಿನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದ್ದು ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ರತ್ನಾಕರ ಸಿದ್ಧ (೧೯೫೭): ಮೂಡಬಿದಿರೆಯ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ಜನಜನಿತ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪ ಇದು. ರತ್ನಾಕರನ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಲಬ್ಧ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ತೆರಪುಗಳುಳ್ಳ ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ಪೋಣಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ತೆರಪುಗಳನ್ನು ವಿವರ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ತುಂಬುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಜ್ಞಾನ-ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸ್ವಂತ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ಸಂಕಥನಗಳಾದ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯ', 'ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ' ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳು 'ಪ್ರಾಚೀನ' ರತ್ನಾಕರನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಅಪ್ಪಾಜಿ (೧೯೫೮): ಎಂಬುದು ವಿಜಯನಗರದ ಮಹಾಮಂತ್ರಿ ತಿಮ್ಮರಸನನ್ನು ಜನತೆ ಒಲವು ತುಂಬಿ ಕರೆದ ಹೆಸರು. ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಇದಾಗುವುದರಲ್ಲೇ ಕೃತಿಯ ಒಲವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಉಪಲಬ್ಧ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ 'ಮರು ಓದಿ'ಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಭಾವ, ಭಾವಸ್ಥಿತಿ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಂಬಿಕೆ - ಗ್ರಹೀತಗಳು ಕಾಣಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಬಡತನದಿಂದ ಬಂದು ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆ ಹಿಡಿದ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠ, ವಿದ್ವಾಂಸ, ಬುದ್ಧಿವಂತ ಚಾಣಾಕ್ಷ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೋರ್ವ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದುದರ ಹಿಂದಿನ ಕೈಬಲವೂ, ಕಾವಲುನಾಯಿಯ ಎಚ್ಚರವೂ ಆಗಿದ್ದ" ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹೀತ. ಗುಣಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಅಪ್ಪಾಜಿಯಲ್ಲೂ ಅಪ್ಪಾಜಿ ನಿಷ್ಠನಾಗಿದ್ದ ಅರಸರಲ್ಲೂ ಅರಳುವುದು, ಕನ್ನಡ ಪರತೆ - ಸಿಂಹಾಸನ ನಿಷ್ಠತೆ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಲಬ್ಧ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕೋರೈಸಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪಾಜಿ ಗೆಲ್ಲಲು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಶತ್ರುಗಳು ವಿಷವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಸಾವಿರದ ಸಂಪತ್ತು (೧೯೬೦) ಯಾವುದೆಂದರ ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಕೃಷಿ ಎಂದು ಕೃತಿಯ ನಂಬುಗೆ. ಆದುದರಿಂದ ನರಹರಿರಾಯನನ್ನೂ ವೇಷಧಾರಿ ಸುಬ್ಬನನ್ನೂ ಈ ನಿಲುವಿಗಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಗೊಡ ಕೃತಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಜಿಪುಣತನ, ದುಷ್ಟತನ, ದುರ್ಗುಣಗಳುಳ್ಳ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಮತ್ತವನ ಮಗ ಮಹಾಬಲನನ್ನು ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಸಾಧಿಸಲು ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಸದ್ಗುಣಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ; ವಿದ್ಯೆಯ ಹಂಚುವಿಕೆಗಾಗಿ ನರಹರಿರಾಯ ಊರಲ್ಲಿ ಶಾಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆದರ್ಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ, ಗಾಂಧೀ ಆದರ್ಶವೂ ಇಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೂಡುತ್ತದೆ. ಕೃಷಿಯನ್ನು ನಂಬಿದ ಸುಬ್ಬನ ದುಡಿಮೆ ಬಾಳ್ವೆಯ ಬೇನೆಯನ್ನು ಸಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವವಾದ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಕುಟುಂಬ ಸಾವಿರುವ ಸಂಪತ್ತನ್ನೇ ನಂಬಿದ್ದರಿಂದ ಕುಸಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಳಿತಿನ ಎದುರು ಕೆಡುಕು ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಗಡಿನಾಡಿನ ಕೃಷಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ 'ಒಕ್ಕಲು ಬೇಸಾಯ'ದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಕೃತಿ ಕಿಂಚಿತ್ ಗಮನಹರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗಮನ ಉದಾರವಾದೀ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಧೋರಣೆಯದಾಗಿದೆ.

ಅಭಯರಾಣಿ(೧೯೬೧) ಎಂಬುದು ಉಳ್ಳಾಲದ ರಾಣಿ ಅಬ್ಬಕ್ಕನನ್ನು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಕರೆದ ರೀತಿ. ಅಬ್ಬಕ್ಕನ ಬಗೆಗಿನ ಸರಳ ವಿವರಗಳನ್ನು 'ಹೊರಗೆರೆ'ಯಾಗಿಟ್ಟು ಒಳಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ತುಂಬುವಾಗ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯತೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಬ್ಬಕ್ಕ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಪ್ಪ ಬಂಗರಸನ ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ರಾಮರಾಯ. ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ ಚಂದ್ರಯ್ಯ, ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಖಳನಾಯಕರಾಗಿ ವಿರುದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ರಾಹಿತ್ಯ, ದೇಶವಿರೋಧಿತನ, ಅತ್ಯಾಚಾರಿತನ, ಕಾಮುಕತೆ, ಸುಲಿಗೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಖಳನಾಯಕ

ಗುಣಗಳಾಗಿ ಕೃತಿ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಅಬ್ಬಕ್ಕನ ರಕ್ಷಣೆಯು ಒಂದೂ - ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಾಮರಸ್ಯ, ದೇಶಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಆದರ್ಶದ ಪ್ರಭೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆಳಿಯ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಧರ್ಮ, ಕರಾವಳಿಯ ಸ್ಥಳನಾಮಗಳು, ತುಂಡರಸರ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವರಗಳು ಕೃತಿಗಿದ್ದರೂ ಇವು ಪೇಲವವೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಗಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಒತ್ತಡದ ಆದರ್ಶಗಳು ಅದನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಳುವಿಕೆಯಾಗಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳ್ಳಾಲದ ಅಬ್ಬಕ್ಕನನ್ನು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಢಾಳಾಗಿ ಇದೆ.

ಸಾಣೂರ ರಾಯರು(೧೯೬೩) ಹೇಗೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದರಾದರೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಅವರ ಜೀವನ-ಸಂಸಾರ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ದೀರ್ಘ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ತಿಳಿವಿನ ಹಾದಿ' ಕೃತಿಯ ಲಘು, ಒರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನೋಟ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮೈ ಇದೆ. ಸಾಣೂರಿನ ವೆಂಕಟೇಶರಾಯರು ಹಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೀಮಂತನಾದರೂ ತನ್ನ ತೋರಿಕೆಯ ಆಡಂಬರ- ವಿಚಿತ್ರ ಅಹಂಕಾರಗಳಿಂದ ಒಂಟಿತನ ಅನುಭವಿಸಿ ಕುಸಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಅವರೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ 'ಅಂಗನೆ' ಮತ್ತು 'ಬಂಗಾರ' ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ. ಸಾಣೂರ ರಾಯರಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೃತಿಯು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ ಊರಿಗಾಗಿ ಶಾಲೆ ತೆರೆವ, ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಯಾಗುವ ಗಾಂಧಿವಾದಿ. ಗುಣಸಂಬಂಧೀ ಶ್ವೇತವರ್ಣದಿಂದ ಸಾಣೂರ ರಾಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕರಿತನವನ್ನು ಕೃತಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಹಂಚು ಕಾರ್ಖಾನೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಬೀಗರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳಿಯ ತನ್ನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶರಾಯರು ತಂದಿಡುವ ಅವಾಂತರಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಗ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವರನ್ನು ಹುಚ್ಚರೆಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಾಕೆ 'ಕಲ್ಯಾಣಿ'ಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಖಮರೆಸಿ ನಗೆಪಾಟಲಾಗುವ ಕುಬ್ಜರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ವೈಶಾಲಿನೀ(೧೯೬೪) ಕಾದಂಬರಿಗಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಗೋವಿಂದ ವಲ್ಲಭ ಪಂತರ ನಾಟಕವನ್ನೂ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣದ ಕತೆಯೊಂದನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಪುತ್ರಿ ವೈಶಾಲಿನಿ ಮತ್ತು ಅವಿಕ್ಷಿತ ರಾಜಕುಮಾರನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಆಕರ್ಷಕ ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಯಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಿದ್ಧರಾಮ' ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ ರಾಘವಾಂಕ ಕವಿಯ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸರಳ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯಾರ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಹಣನ ' ವಿಕ್ರಮಾಂಕ ದೇವ ಚರಿತಂ'ನ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯರೂಪ 'ವಿಕ್ರಮ ಸಾರ್ವಭೌಮ'ವನ್ನೂ ಹೊರತರುತ್ತಾರೆ.

ಆ) ಎಂ. ಎಸ್. ಭಟ್ಟರ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಭ್ರಾಂತಿಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೫೩) ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯಾರ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟನೆಂಬ ಪಾತ್ರವು ಹೊಂದಿದ ಜೀವನದ ಆಹ್ವಾನಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಭ್ರಾಂತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾದುಡಿಮೆಗಾರ ಕೃಷಿಕ ವಾಸುದೇವ ಭಟ್ಟನ ಮಗ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಓದಿನಲ್ಲೂ, ಕೃಷಿ ಮಾಡುವ ದುಡಿಯುವುದರಲ್ಲೂ ಹಿಂದುಳಿದ. ಡ್ರೈವರ್, ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಏಜಂಟ, ಕರಣಿಕ ಹೀಗೆ ಕೃಷಿಯೇತರ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕೃತಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಕೃಷಿಯಿಂದ ಅನ್ಯವಸ್ಥಿತ ಹೊಸ ಉದ್ಯೋಗಗಳ ಕಡೆ ಹೊರಟಿರುವ ಮೊದಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನೇ. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟನ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನು ತುಳಿದ ಜೀವನದ ದಾರಿಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ

ಮೌಲ್ಯ ಅಲ್ಪವಾದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿ ಅವನನ್ನು ಕಳಂಕಿತನನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಲಾಲಸೆ, ಸೋಮಾರಿತನ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಕಾಮುಕತೆಗಳನ್ನು ತರುವುದರ ಜೊತೆ ಮದ್ಯ-ಮಾಂಸಗಳ ಒಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಹತ್ಯಾ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಉಳಿದ ಅವನು ಗೆಳೆಯ ವೈದ್ಯನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದನೆಂದು ಓದುಗ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಕೃತಿ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಮಣ್ಣುನಂಜು(೧೯೫೩) ಎಂಬುದು ಕೊಂಚ ಹದ ತಪ್ಪಿದರೆ ಅಮೃತದ ಬದಲಾಗಿ ಮಣ್ಣು ನೀಡುವ ನಂಜಿನ ಕೊಡುಗೆ. ಈ ಎಚ್ಚರ - ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಧ್ಯೇಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ - ಬಂಟರ ಮಣ್ಣು ಜಗಳವನ್ನು ಕೃತಿ ಆರಿಸಿದೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿನ ಸಣ್ಣ ಒಂದು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಇಡೀ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ, ಮನಶ್ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಕೆಡಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಾಗ, ಇಬ್ಬರ ಜಗಳದಿಂದ ಲಾಭ ಪಡೆದವರ ಪಾಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜಗಳದ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೃತಿಯ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಅದನ್ನು ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯದಂತೆ ಬಂಧಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಹಳ್ಳಿ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕೃತಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಭಾಷೆಗಂತೂ ಅದು ಮಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕುರುಡುಕಾಸು(೧೯೫೫) ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡುವ ಲೇಖಕರ ಆಸೆ ಫಲಿಸದಿದ್ದರೂ ರೂಪಿತವಾದ ಕೃತಿಯು ತಾನಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಅದಷ್ಟಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇವೆ. ಶ್ಯಾಮರಾಯರಿಗೆ ತಾನೆಂದೂ ಪಡೆಯದಿದ್ದ ಸಾಲವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಲು ಭಾವ ಕೃಷ್ಣರಾಯರಿಂದ ಬಂದ ನೋಟೀಸಿನ ಹಿಮ್ಮಿಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ತೆರೆಯುತ್ತಾ ಕಾಸಿನ ಕುರುಡುತನದ ಗಾಢವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮರಾಯನ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ತೊಡಗುವ ಬಾಳ ಕಥೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಲಕ್ಕಾಗಿ ಮರುಗುವ ಅಜ್ಜಿಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಶ್ಯಾಮರಾಯ ಬಾಲ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ; ವಂಶದ ಪೂರ್ವಿಕ ಮಹಾಜ್ಯೋತಿಷಿ ಸುಬ್ಬಾ ಜೋಯಿಸ ಕೊಡಗಿನ ಅರಸರಿಂದ ಚಿನ್ನದ ಕೈಕಡಗ ಪಡೆದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ; ಅಜ್ಜ ರಾಮರಾಯ ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಸಂಜೀವರಾಯನ ಸಾಲದ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ರಿಮಾಂಡಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಅವಮಾನಿತನಾಗಿ ಸತ್ತುದನ್ನೂ ನೆನಪಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ಯಾಮರಾಯನ ಶಾಲಾಜೀವನವು ಅಧ್ಯಾಪಕ ಮಾಧವರಾಯನ ಜೊತೆ ಮಾಡಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ, ಹೆಂಡ ವಿರೋಧಿ ಚಳವಳದ ಕಹಿ ನೆನಪು, ಸಿಹಿ ಗೆಲುವುಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಅಡಿಕೆ ಕೊಳೆರೋಗದಿಂದ ಅಪ್ಪ ಕೇಶವರಾಯ ಸಾಲದ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಋಣ ವಿಮೋಚನಾ ಬಿಲ್ಲು ಬಂದು ಕೇಶವರಾಯ ಉದ್ಧಾರವಾದ - ಸಾಲಕೊಡುವ ಸಂಜೀವರಾಯ ನಷ್ಟ ಹೊಂದಿದ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಆಸ್ತಿ ಪಾಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಪಾಲು ವಂಚಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಮೋಸದ ಪ್ರೋನೋಟಿನಿಂದಾಗಿ ಈ ಘನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶ್ಯಾಮರಾಯ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ. ತನ್ನ ನಯವಂಚಕ ಭಾವ ಕೃಷ್ಣರಾಯನ ಮೇಲೆ ಸೇಡಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವಲ್ಲಿಗೆ ಕೃತಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಅರಸರ ಉಡುಗೊರೆ - ಸಾಲ ವಸೂಲಿ ವ್ಯಾಜ್ಯಗಳು - ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಧೂರ್ತರು ಹೀಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಹಳ್ಳಿಯ ತಲೆಮಾರೊಂದರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದ 'ಹಣ' ಎಂಬುದು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಗಾಢತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಕೃತಿ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಬರೆಯದೇ ಹೋದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ನೀತಿ ಬದ್ಧತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಕಾದಿರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇದು

ಮೊದಲ ಭಾಗವು ಗಾಢ ಬದುಕಿನ ವಿವರ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ.

೩) ಗಣಪತಿ ಮೊಳೆಯಾರರ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ

ಪುರಸ್ಕಾರ (೧೯೫೩)ವು ರಮೇಶ ಮತ್ತು ಸರಳರ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಿತು? - ಇದು ಈ ಸರಳ ಕಾದಂಬರಿ. ಮಂಗಳೂರಿನ ಸಿರಿವಂತ ರಮೇಶ, ಈಗಾಗಲೇ ತನಗೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿವಾಹವಾಗಿದ್ದರೂ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾಥಳಾಗಿ ದೊರೆತ ಸರಳಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದ. ಆಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಾಕಿದ್ದ ಹುಡುಗಿಯ ಮಗಳೆಂಬ ಅನುಕಂಪವು ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಬದಲಿ, ಸರಳಳಿಗೆ ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಬಡ ಭಾವ ಸುಧಾಕರನಿಗಿಂತಲೂ ರಮೇಶನ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಒಡನಾಟ ಗಟ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಭಗ್ನಪ್ರೇಮಿ ಸುಧಾಕರ, ದಾರ ಹರಿದ ಪಟದಂತೆ ಒದ್ದಾಡಿ ಕೊನೆಗೂ ನರ್ಸ್ ಆಗಿದ್ದ ಸರಳಳ ಶುಶ್ರೂಷೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಮುಖನಾದ. 'ರಮೇಶ - ಸರಳಳ ತಂದೆ ಓರ್ವನೇ' ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಸ್ಫೋಟಿಸುವುದರಿಂದ, ಸರಳಾ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸುಧಾಕರನೊಡನೆ ಹೊರಟಳು. ಕಾದಂಬರಿ ತೀರಾ ಯೋಜಿತ, ಸರಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಓದುಗನನ್ನು ತನ್ನ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗಣಪತಿ ಮೊಳೆಯಾರರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿದ ಕೃತಿ ಇದಾದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಂಬುವ ಪಕ್ವತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಮೊಳೆಯಾರ ಬಂಧುಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆ : ರಾಮೊ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಮಂಡಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಸಣ್ಣ ಸಂಖ್ಯೆಯದ್ದೇ. ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳು, ಅಶ್ಲೀಲ ರಹಿತವಾಗಿರು, ಬೋಧಪ್ರದವಾಗಿರು ಎಂಬ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೇ ಇವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಹಳ್ಳಿ ಬದುಕು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ದುಡಿಮೆ, ವಿದ್ಯಾವಂತಿಕೆ, ದೇಶಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸರಳತೆಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ತನ್ನ ಸಣ್ಣತನಗಳಿಂದ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಮತೆಗಳಿಗೆ ಗಾಂಧೀಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪರಿಹಾರವಾಗಬಲ್ಲುವು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೋರ್ಟು-ಕಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಶ್ರೀಮಂತರು, ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಉದಾರಿಗಳು, ಹೇಗಾದರೂ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಬಯಸುವ ನಾಯಕರ ಬಾಲ್ಯಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೆಂಬುದು ಹೈಸ್ಕೂಲು ಹಂತ ದಾಟಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕರಲ್ಲಿಲ್ಲ; ನಾಯಕರು ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಓದುವ ಈ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಹಂತವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಬರೆಯುವುದು' ಎಂಬುದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಾಗಿ, ಮಾನವನ ಏಳ್ಗೆಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಳ್ಳಿ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಕಾಸರಗೋಡು, ಮಂಗಳೂರು, ಮತ್ತು ಪುತ್ತೂರು ಸಹಜ ನಗರಪ್ರದೇಶಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಮುಂಬೈ ಕೂಡಾ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕೊಡಗು ಪ್ರದೇಶವು ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಎಸ್ಟೇಟು ದುಡಿಮೆಗಾಗಿ - ಅದರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾ. ಮೊ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಬಾಬಾಸಾಹೇಬರು ರಾಷ್ಟ್ರ ವಿದಾಯಾ ಪೂರ್ವದವರೆಗಿನ ಗಾಂಧಿಯುಗದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ - ಎಂಬುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ. ಅವರ ಕೃತಿಯ ಆದರ್ಶಗಳು ಗಾಂಧೀಯುಗದ

ಹೋರಾಟದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಹಳ ಢಾಳಾಗಿ ಅಂಟುವುದರಿಂದ ಅಭಯಾರಾಣಿ, ಅಪ್ಪಾಜಿಯಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋ ಪ್ರಪಂಚ, ಉದ್ಯೋಗ-ಕೋರ್ಟು, ಸಾಲ ಗೊಂದಲ, ಎದುರಾಗುವ ವಿಷಮತೆ, ಅಂಟಿದ ಆದರ್ಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಕೃಷಿಕರದ್ದೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟು, ಗಡಿನಾಡಿನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ಜನಾಂಗಿಕ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿವರ ಇಲ್ಲಿ ಮೌನವಾಗಿದೆ. ರಾಯರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಈ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನವರು ಸುಲಭ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ರಾ. ಮೊ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸರಳವಾಗಿ ಘಟನೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಒಲವಿನವರು. ತಿಳಿವಿನ ಹಾದಿ, ವೈಶಾಲಿನಿಯಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕೀಯ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಿನ್ನ ತಂತ್ರಗಳತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೈಲಿಯಂತೂ ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದುಹೋದ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಒಣ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಮದೂತನಂತಹ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹಿಂಜಿದ ಕತೆಯ ಎಳೆಯನ್ನು ರಾಶಿ-ರಾಶಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿವೆ. ರತ್ನಾಕರ, ಅಪ್ಪಾಜಿ, ಅಬ್ಬಕ್ಕರಂತಹವರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ತಾವು ಓದಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳ ಬಳಸುವ ಲೇಖಕರು ಪಾತ್ರಗಳ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ- ವಿದ್ವೆಗಳನ್ನು ತಾವು ನಂಬಿದ 'ವಿದ್ವೆ' ಎಂಬುದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳೂ, ರಕ್ತದಾನ ಕೃತಿಯ ಜಗದೀಶನಂತಹ ವೀರನೂ, ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ 'ಮಹಾನ್' ಎಂಬ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾತ್ರವು ಎತ್ತರಕ್ಕೇರುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಯಕ/ನಾಯಕಿಯರು ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ನಿಲುವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಸಾಣೂರ ರಾಯರು' ಹಾಗೂ 'ತಿಳಿವಿನ ಹಾದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ದಾರಿ ಕೊಂಚ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಓರೆ ಕಣ್ಣಿನದು. ಅದರಲ್ಲೂ ತಿಳಿವಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ರಾಜಕೀಯದ ಚಿತ್ರಣ ಬಂದಾಗ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಾದಪೂರ್ವಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಬದಲುತ್ತದೆ.

ಯಂ. ಯನ್. ಭಟ್ಟರ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ರಾ. ಮೊ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಕೃತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವುಗಳೇ. ಆದರೆ ಅವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಇರುವುದು ಗಡಿನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ರಾ. ಮೊ. ಅವರ 'ವಾಚ್ಯತೆ'ಯ ಗುಣ ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಗಡಿನಾಡಿನ ಕೃಷಿಯವಲಂಬಿತ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದ ಸಣ್ಣತನ, ತಳಮಳ, ಗೊಂದಲ, ಸ್ವಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ನೋಟಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿವೆ. ಕೃಷಿಯೇತರ ಉದ್ಯೋಗ ಬಿಟ್ಟು ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ನಡೆದ ಲೇಖಕನ ಜೀವನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿ ನೆನಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ರಾ.ಮೊ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಡಿನಾಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಪೇಲವತೆ, ಅದು ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮೊಳೆಯಾರ ಕುಟುಂಬದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ಮೇಲ್ವರ್ಗದೊಳಗಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗಿವೆ. ದುಃಖವನ್ನು ನುಂಗಿ ದುಡಿವ, ಗಂಡನ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ತ್ಯಾಗಮಯಿಯಾದ ವನಜಾ ಬೇನೆ-ತ್ಯಾಗಗಳು, ಅವಳ ಮಕ್ಕಳ ಮತ್ತು ಗಂಡನ ದುಷ್ಟತನ - ಗೊಂದಲಗಳ ವಿವರಗಳ ಎದುರು ಕಾಣದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆಕೆಯ ತ್ಯಾಗ

ಪೂಜನೀಯವೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಂಡನೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪರವೇ? ಅಥವಾ ವೈಭವೀಕರಣವೇ? ಎಂಬುದೂ ಚಿಂತನೀಯ. ಅಭಯಾರಾಣಿ ಕೂಡಾ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜ ರೂಪಿಸಿದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮೀರದೆಯೇ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ವಿರುದ್ಧವಿದ್ದಾಳೆ; ಆಕೆಯನ್ನು 'ಕೆಟ್ಟ ಹೆಂಡತಿ'ಯಾಗಲು ಕೃತಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಗುವ ಸಂಧಿಕಾಲದ, ಗಡಿನಾಡಿನ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ-ಆದರ್ಶಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೋರ್ಟು - ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಕಟಣೆ-ಸಾಲಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃಷಿ ಬದುಕಿನೊಳಗಿನ ಅವಾಂತರಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಮೇಲ್ವರ್ಗವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಮೊಳೆಯಾರ ಬಂಧುಗಳು ದಾಖಲಿಸಿದ ಬಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರವೇಶ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುವು. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮೂಲೆಯ ಕೊಡುಗೆಗಳಾದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಕಾಶನದ ಮಹಾ ಸಾಹಸ ಹೊತ್ತ ರಾ.ಮೊ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ತಾವು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ - ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅದು ವಿಸ್ತಾರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನದ್ದಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದರ್ಶ-ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗಾಂಧಿ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು. ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷದ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇತ್ತು; ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಸಾರಕ ಎಂಬ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಓದುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಗಟ್ಟಿ ನಂಬುಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು.

'ಕೆ. ಎಸ್.ಭಟ್ಟ ಬೇಳ' ಇವರ 'ಚಂದ್ರಶೇಖರ' (೧೯೫೧) ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೂಡಾ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯ ಪರಿಸರಸ, ಗ್ರಾಮ ವಿಷಮತೆ, ಗಾಂಧೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆಯುವಿಕೆ - ಈ ಜಾಯಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯಾರ ಬಂಧುಗಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸುವಂಥದ್ದು. ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನೋಟ : ಎರಡು

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೊದಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಸತ್ಯವಾನ ಚೇವಾರು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ

"ಹೊಲೆಯ ಹೊರಗಿಲ್ಲ (೧೯೫೮): ಎಂದು, ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿ ಚಕಿತರಾಗುವವರೂ ಇರಬಹುದು! ಅಂಥವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟೆ! ' ಬಾಹ್ಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ - ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಏಳುವ ಗೊಂದಲ, ಸಮಾಜದ ಆರ್ಭಟೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಆಗ, ಈ ಕಥೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆಂತಲೂ ಬಿಗುವಾದ ದುರಂತಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗದೆ ಇರದು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಾಚಕರು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ' ಹೊಲೆಯ ಹೊರಗಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ, 'ಹೊಲೆಯತ್ವವು ಕುಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ - ಶೀಲದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗುವುದು" -

ಇದು ಸತ್ಯವಾನ ಚೇವಾರರು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಾನೇ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿಕೊಂಡ ರೀತಿ. ರಮಾನಂದನೆಂಬ ಹೃದಯವಂತನನ್ನೂ, ಅದೇ ಊರಿನ ಮಾನವೀಯ ವೈದ್ಯ ಡಾ। ಜೀವಾನಂದನನ್ನೂ, ತನ್ನ ಸಮಾನ ಮನೋಧರ್ಮದವರನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಉನ್ನತವರ್ಗದವರೆಂದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಂಡವರು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಲಸರಾಗುವುದನ್ನು ವಾಮನರಾಯ, ಅನಂತಭಟ್ಟರ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಾಮನರಾಯ ತನ್ನ ಸೊಸೆಯಾಗಲಿರುವ ಭವಾನಿಯನ್ನೇ ಭೋಗಿಸಿದ; ಅನಂತ ಭಟ್ಟ ಶೂದ್ರ ಹೆಣ್ಣು ಓಬವ್ವನ ಮಗಳು 'ಆನಂದಿ'ಗಾಗಿ ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ತೂರಿ ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸಿದ. ಅನಂತ ಭಟ್ಟನ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧಿ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದುಷ್ಟರ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಭಿನ್ನ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಕೃತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಮನರಾಯನ ಮಗಳು ವಿಮಲೆಯೇ ಸಹಪಾಠಿಗಳ ಸಂಗದಿಂದ ಗರ್ಭವತಿಯಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥಿ ವೈದ್ಯ ಸಂಜೀವಯ್ಯನ ಸಹಾಯ ಬೇಕಾಯಿತು. ಅನಂತಭಟ್ಟ 'ಆನಂದಿ'ಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡು ರಮಾನಂದನಿಂದ ಅವಮಾನಿತನಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಹೋಟೇಲಿನ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕೂತಿದ್ದಾಗ ಹೊರಗಡೆಯ ಗಿರಾಕಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಗೆಗಿನ ಮಾತು ಬೇಕಾಬಿಟ್ಟಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ - ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ಹರಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಿವಿಯಾರೆ ಕೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಗಷ್ಟೇ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಹೊಲಸು. ಉತ್ಕೃಷ್ಟರೆನಿಸಿದವರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವ "ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯವಿದು", "ಹೊಲೆಯ ಹೊರಗಿಹನೆ ಊರೊಳಗಿಲ್ಲವೇ" ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರೇಡಿಯೋದಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕೃತಿ ಹೊರಡಿಸಿ ಅನಂತಭಟ್ಟನ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಹಾಮಂಗಳಾರತಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಐದು ದಶಕಗಳಾಚೆಯೇ ಕೃತಿಯೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಈ ತಂತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಶೂದ್ರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ 'ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಗಟ್ಟಿ ಚೇವಾರು' ತಾವೇ ತಮ್ಮ 'ಸರ್ವಮಂಗಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ, ಈ ಬಗೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಚೇವಾರಿನಂತಹ ತೀರಾ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಅಕ್ಷರದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇಂದು, ಐದು ದಶಕಗಳ ಬಳಿಕವೂ ಅಪಾರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯದ - ಕೆಚ್ಚಿನ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಿರುವ

ಮುಸುಕಿನೊಳಗೆ ಗುದ್ದುವ ಹುನ್ನಾರ - ಜಾಣತನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿ 'ಹೊಲೆಯ ಹೊರಗಲ್ಲ' ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೆ ಪೂರಕ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒದಗಿ ಬರುವ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕೇವಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಎದುರಾಗುವ ಅಪಾಯಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗುವ 'ಅಕ್ಷರ ಜಾಣ್ಮೆ'ಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ, ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ, ಅದೂ ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹಾಡಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಪಡೆದ, ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಕೃತಿಯು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸುವುದರಿಂದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ನಂದಿಸುವ ಹುನ್ನಾರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಕೃತಿಗೊಂದು ಜಾಣ ರಕ್ಷಾಕವಚವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಬದಲುತ್ತಲೇ ಇರುವ ರೂಪ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆ

ಮೊಳೆಯಾರ ಬಂಧುಗಳ ಬಳಿಕದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಆರಂಭದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು(೧೯೬೫) : ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಈ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ'ಯಿಂದ ಹಲವು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರವೇಶಗಳಿವೆಯೋ, ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರುವ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ 'ಎಡಪಂಥೀಯತೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಒಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಚೋಮನಿಗೆ ಕಾಡುವ ಭೂಮಿ ಉಳುವ ಆಸೆ, ಮತಾಂತರದ ಆಮಿಷ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸೆಳವುಗಳು ಮೊದಲಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಯಾಮಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚೋಮನಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಎತ್ತುವ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿರುವ 'ಅವಮಾನದ ಸಂಕಟ'ವನ್ನಂತೂ 'ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು' ಕೃತಿಗೆ ಮುಟ್ಟಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಚೋಮನ ದುಡಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೇನು ಎಂದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಕೊಡಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಕಥನವು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಿರುಕುಗಳು - ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೋಳ್ಯೂರು ದೇಗುಲದ ಮಂಡಲಪೂಜೆಯಿಂದ ರಾತ್ರೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಸಂಕಪ್ಪ ಸೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತವರ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಕೇಳುವ, ಮಂಜಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮಗ ಚೋಮ ಭತ್ತ ಬಡಿದು ಕಾಳು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಸದ್ದಿನಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಜಪ್ಪನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಚೋಮ, ಕಿರಿಯ ಮಗ ಸುಂದರ, ಹಿಂಗಿ ಗಂಡ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದ ತಂಗಿ - ಇವರಿಷ್ಟೇ ಸಂಸಾರ. ಸೆಟ್ಟರ ಒಕ್ಕಲಾದ ಮಂಜಪ್ಪ ಧಣಿಗೆ ನಿಷ್ಠ. ಆದರೆ ಮಗ ಚೋಮನ ಒಲವು ಕಾಲಿಡುತ್ತಿರುವ ಕತ್ತಿತೆನೆ ಚಿಹ್ನೆಯ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಚಳವಳದಲ್ಲಿ. ಮಂಜಪ್ಪ ದರ್ಖಾಸ್ತು ಪಡೆದು ಅಲ್ಲಿ ಮನೆಕಟ್ಟಿ ದಣಿ ಸೆಟ್ಟಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಚೋಮ ಧಣಿಗೆ ಮುಖ ತೋರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಸುಂದರ ಕಾಲೇಜು ಕಲಿಯಲು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಪಾಶದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು; ಚೋಮನು ಧಣಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಮನೋಭಾವ; ನೆರೆಯ 'ಮೈಸೂರಿ' (ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾಸರಗೋಡಿಗರು ಹಿಂದೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು)ನಂತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದ ಪಂಚಾಯತು ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೆಟ್ಟರ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ಮಗನು ಬೆಳೆದು ನಿಂತುದು - ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಂಜಪ್ಪನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕಿತೆಂದು ಕಾದಂಬರಿ ನಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪಾರಂಪರಿಕ ತೆಕ್ಕೆಯಿಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಡೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಸಿಡಿದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಅತ್ತಲಾಗಿ ದಣಿ ಸೆಟ್ಟರ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೂ ಎರಡು ಬಗೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಮಂಜಪ್ಪ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚೋಮ ಮತ್ತು ಆತನ ಗೆಳೆಯರು ನೀರಿ ಸೆಟ್ಟರ ಒಡನಾಡಿ ರಾಮಣ್ಣನನ್ನು ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತ ಹತಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂದುದಕ್ಕೆ ಜೀವಾವಧಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಪಡೆದಾಗ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮಂಜಪ್ಪ ಸತ್ತುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತ್ಯ. ಕೃತಿಯ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳು ಕೆಲ ಚರ್ಚೆಗಳ

ತಲ್ಲಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ರೂಢಿಸಿದ ಆಂತರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಚೋಮನ ದುಡಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

'ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ತತ್ವ ಒಳ್ಳೆಯದು, ಆದರೆ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಪುಢಾರಿಗಳಿಂದ ಹಾಳಾಯಿತು' ಎಂಬ ಸಂಕಪ್ಪ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡದ್ದೇ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ತಾನು ಯಾವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೂ ಸೇರಿದವನಲ್ಲ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುವುದಷ್ಟೇ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ' ಎಂಬಂತೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳು ಪಡೆದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ದುಡಿವವರ ಪರವಾಗಿ ಬರುವ ಎಡಪಂಥೀಯ ನಿಲುವು, ಜನರ ಕೈಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹತ್ತಿರ ತರುವ ಪಂಚಾಯತು ಚುನಾವಣೆ, ಭೂರಹಿತರಿಗೆ ಸರ್ಕಾರ ಕೊಡುವ 'ದರ್ಖಾಸ್ತು' - ಇವುಗಳು ಮಂಜಪ್ಪನಿಗೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಅನಿಸದಂತೆ; ಇವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಸ್ವಾಭಿಮಾನವೆಂದುಕೊಂಡ ಚೋಮ ಒರಟನೂ ಹುಂಬನೂ ಆಗುವಂತೆ; ಕೃತಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಹರೆಗಳು ಗುಟ್ಟುಬಿಡಲು ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮಂಜಪ್ಪನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗಾಗಿ ಸೆಟ್ಟರನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯವರನ್ನಾಗಿಯೂ, ಚೋಮನನ್ನು ದುಷ್ಟನನ್ನಾಗಿಯೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ಕಂಡ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಭೂಮಾಲೀಕ ಸುಧಾರಕ ಮನವೊಂದು ಈ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿದೆ.

ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಚಳವಳದ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿಯ ಒಲವು ನಿರಾಕರಣೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಇತರ ಒಳಸುಳಿಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ಮಲೆಯಾಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಳುವಳಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ತಡವಾಗಿ ಬಂದು - ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ಅದು ಎದುರಿಸುವ ಸವಾಲುಗಳು, ಇಲ್ಲಿಯ ದುಡಿವ ವರ್ಗ ತತ್ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಒಳದಾರಿಗಳು ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಚೋಮನ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟು ಕೃತಿಯನ್ನೊಮ್ಮೆ 'ಮರು ಓದಿ'ಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಾಜ ಚಲನೆಯ ಒಳ ಹರಿವುಗಳು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪಕ್ಕಾ ಕಾಸರಗೋಡಿನದ್ದೇ ಆದ ಕಾದಂಬರಿ.

ಅನಂತ (೧೯೬೮): ವೈದ್ಯಕೀಯ ಕಲಿವ ಅಂತಿಮ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದ ಅನಂತ, ಅಕ್ಕನ ಮಗಳು ಭಾರತಿಯೊಡನೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಅದು ಆಕೆಯ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದಾಗ ಮರಳಿ ಮೈಸೂರು ನಗರಕ್ಕೆ ಮರಳುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಕೃತಿಗಿದೆ. ಅಕ್ಕನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಘಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಮಾವನಿಗೆ ಹಕ್ಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನ ಹವ್ಯಕ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ನಿಷಿದ್ಧವಾದುದು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠತೆ ಎದುರು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸೊಂದರ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಕಥನದ ಕಾಲವನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ಕೃತಿ, ಹವ್ಯಕ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಮುಳುಗಿ ಕೂರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನಂತೂ ಗಡಿನಾಡಿನ ಹವ್ಯಕರ ಸೊಗಡಿಗೆ ತಂದು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಆರಿಸಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹವ್ಯಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಹೆಕ್ಕಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಪ್ರಗತಿಪರತೆಯ ಆಶಯ ನಾಯಕ ಅನಂತನೊಳಗಡೆ ಹೊಕ್ಕುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು - ಕನಸನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಾಂಕೇತಿಕಾತ್ಮಕತೆಯು ಬಂದಿದೆ. ಹುಲಿ-ದನದ ಆಟ, ಹುಲಿಯ ವರ್ಣನೆ, ದನ ಕಾಣೆ ಆಗು; ಇಂತಹ ವಿವರಗಳು ಭಾರತಿಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುವ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ

ಎಚ್ಚರವಾಗಿವೆ. ಭಾರತಿಯನ್ನು ವಿಧುರನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಯೋಜನೆಗಳಾದಂತೆ, ಭಾರತಿ ಎದುರು 'ಪ್ರೇಮದ ಬಾವುಟ' ತೋರಿಸಿದ್ದ ಅನಂತ ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಕೆಚ್ಚಿನ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲು ಕೊಂಚ ಹಿಂಜರಿಯುವುದರಿಂದ ಭಾರತಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ದುರಂತ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತಿಯದ್ದು ಮಾತಿನ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೌನದಲ್ಲಾದ್ದು ಒಂದು ಕೊಲೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಗಾರ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ'ವೇ? ಅಥವಾ ಅನಂತನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ - ಪ್ರಗತಿಪರ ಆವೇಶಗಳು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ? ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. "ಈ ಅಸಫಲ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಭಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ದುಃಖ ತಂದಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ." (ಜಯರಾಮ ಕಾರಂತ (ಸಂ.), ೧೯೯೫, ಪು. ೧೧) ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನಂತ ಭಾರತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ನಿರ್ಧಾರ ಹೇಳಲು ಬರುವಾಗಲೇ ಭಾರತಿಯ ಮರಣದ ವಾರ್ತೆಯೂ ಆಗಮಿಸಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ತೀವ್ರತೆ ಒದಗುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೀಸು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನಂತ ಕತೆಗಾರನೂ ಆಗಿರುವುದು, ಅವನ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೊಸೆಯ ವಿವಾಹದ ಪರ ನಿಲ್ಲುವ ನಾಯಕನಿರುವುದು, ಅದನ್ನು ಭಾರತಿಗೇ ಅರ್ಪಿಸುವುದು, ಭಾರತಿ ಓದುಗಳಾಗುವುದು ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳು ಭಾವುಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಗಂಡು ಬರಹಗಾರ, ಹೆಣ್ಣು ಓದುಗ; ಗಂಡು ಪ್ರಗತಿಪರ - ವಿಚಾರವಾದಿ, ಹೆಣ್ಣು ಅದರ ಕೇಳುಗಳು; ಗಂಡು ಹೊರಲೋಕಾನುಭವ ಪಡೆದು - ಬ್ರಾ ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ತೊಡುಗೆ ತಂದಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಅವನ ಅನುಭವ ಕೇಳುತ್ತಾ ಬ್ರಾ ತೊಡುವವಳು; ಗಂಡು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕನಸು ಕಂಡಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಅದು ಸಿಗದೆ ಸತ್ತೇ ಹೋಗುವಳು. ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಜೋಡಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಭಾರತಿಯ ಕೊಲೆಗಾರ ಅಡಿಕೆ ತೋಟದ ಹವ್ಯಕರ ಆವರಣದೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ಆಧುನಿಕತೆ ಅಲ್ಲವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತಿಯನ್ನು ಮರಣಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಅನಂತನನ್ನು ಬುದ್ಧನಂತೆ ನಗರಕ್ಕೆ ನಡೆಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿಸಿ ಉಳಿಸಿ ಕೃತಿ ಮುಕ್ತಾಯದ ತೃಪ್ತಿ ತರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯು ಮುಕ್ತಾಯ ಕೊಡಲು ಒಂದೋ ಬಂಡಾಯದ ಹೊಸ ಬಾಗಿಲು ಅಥವಾ ಸಾವಿನ ಪೂರ್ಣ ವಿರಾಮ ಎರಡೇ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಟೆ. ಬಹ್ವಂಶ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಎರಡೇ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂದರ್ಭದ ಪರಿಹಾರಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ - ಎಂಬುದು ಗಮನ ಸೆಳೆವ ತಾತ್ವಿಕಾಂಶಗಳು. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ, ಪ್ರಗತಿಪರ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ, "ಭಾರತಿಯ ಮದುವೆ - ಮೊಗ್ಗು ಹಿಸುಕುವ ಅನ್ಯಾಯ" ಎಂಬ ಅನುಕಂಪದ ಹೃದಯಿ, ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಸಿಗರೇಟು ಎಳೆವ ಚಿಂತಕ, ಪ್ರೇಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹೊರತು ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲದಂತೆ ಕಾವ ಎಚ್ಚರದ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅನಂತ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಆಗಲು ಅವನು ಅಡಿಕೆ ತೋಟದಿಂದ ಸೆಗೆದು ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮರಳಿದ ಮಾತ್ರವೂ ಅವನ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರ ತೋಟದ ಒಳಗಿರದೆ ಗುಡ್ಡದ ಬಂಡೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವುಕವಾಗುತ್ತಾ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ತಲೆಮಾರು ಬಾಳಿ ಬಂದ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಪರಕೀಯನಾಗುವ ನಾಯಕ ಈ ಬಗೆಯ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಸುಲಭದ ಉಪಕರಣವಾಗುವುದು ಕೃತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಊರ ಬಸ್‌ನಿಲ್ದಾಣ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿ - ಊರ ಹೆಣ್ಣು ಪಾವನವಾಗುವ, ಬದಿಗೆ ಪರಕೀಯನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೆರೆಯಬಲ್ಲ ಚಿಂತಕ ಅನಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತನ

ಚಿಂತನೆಗೆ ಮಾನವ ದೇಹವನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದ ಅರಿತ ಆತನ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಕಲಿಕೆಯೂ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಆರಂಭದ ಈ ಸರಳ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಯು ಇಲ್ಲಿ, ಯಾಕೆಂದರೆ, ಮುಂದಿನ ಅವರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಇದು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ.

'ಅನಂತ'ದ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಹವ್ಯಕ ಜನಾಂಗದ - ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳು. ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೋಧನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವ 'ಸೂತಕ', 'ವಿವಾಹಕ್ಕಿರುವ ನಿಷೇಧ', 'ಅಡಿಕೆ ತೋಟದ ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಆಳುಗಳು' ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಹಜವಾಗಿವೆ. ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಪೋಣಿಸುವಲ್ಲಿ - ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಆರಿಸಿ ಅನುಭವಿಸುವ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಅನಂತ ಪಾತ್ರ, ಹೊಸ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ನಗರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತೆರೆದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಇಡಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ನಾಯಕನೂ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ಮನಸ್ಸಿನವರಾಗುವುದರಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತಿಗೆ ಅನಂತ ಚಿತ್ರಿಸಿಹೋದ ತಳಮಳ - ಭಾವ ಸಂಘರ್ಷ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನಂತನೂ ಲೇಖಕನಾಗಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಕತಾಳೀಯವಲ್ಲದ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರತಿಮೆ.

ಕನಸಿನ ಬಳ್ಳಿ(೧೯೭೨): ಡಾಕ್ಟರ್ ಸದಾನಂದ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆ ಮುಗಿಸಿ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬಳ್ಳಿ, ಕನಸಿಗೆ ಇರುವ ಎರಡು ಕವಲುಗಳಲ್ಲಿ ವಂಶದ ಮಣ್ಣಿಗೆ, ಅಂದರೆ ಕೋಳ್ಯೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವುದು, ಒಂದಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ನರ್ಸ್ ಆಗಿರುವ ವಿಧವೆ ವಾಸಂತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು. ಮದುವೆಗೆ ಮನೆಯವರ ವಿರೋಧವಿದ್ದಾಗ ಕೋಳ್ಯೂರಿಗೆ ಮರಳಿ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಗೇಣಿಗೆ ಇದ್ದ ಹಿರಿಯರ ಆಸ್ತಿ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಊರಿನ ಏಳಿಗೆ ಕಡೆ ಮನ ಮಾಡಿದ ಆತ, ಊರ ಯುವ ರೈತರಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾದ. ದೂರದ ಸಂಬಂಧಿ ಕಾವೇರಮ್ಮ ಎಂಬ ಮುದುಕಿ ತಾನು ಬಾಳುವ ಮಣ್ಣಿನ ಜೊತೆಗೆ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಆಮಿಷಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಸದಾನಂದನ ನಿಲುವಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಧಾರವಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ರಾಘವನ ಕಾಲುಮುರಿದು, ನಗರ ಜೀವನದ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ಹೆತ್ತವರೂ ಜೊತೆಗೂಡಿದರು. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನರ್ಸಿಂಗ್ ಹೋಂನ ಕನಸೊಂದನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸದಾನಂದ ಈಗ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಮತ್ತೆ ವಸಂತಿಗಾಗಿ ನಗರಕ್ಕೆ ನಡೆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತೀರಿದ್ದಳು. ಕನಸಿನ ಬಳ್ಳಿ ಮುರುಟಿತು ಹೌದು; ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಸದಾನಂದ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಿತೈಷಿ ಕಾರಂತರ ಮಗಳು ಪಾರ್ವತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಚಿಗುರುವಿಕೆ ಕಂಡ. ಇದೊಂದು 'ಸಿನಿಮೀಯ ಅಂತ್ಯ'ವೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕರೆದಿದ್ದರೂ (ಜಯರಾಮ ಕಾರಂತ (ಸಂ.), ೧೯೯೫. ಪು. ೧೦೬) ಕನಸಿನ ಬಳ್ಳಿ ಬಾಡದಿರುವ ಜೀವದಾಯಕ ಧ್ವನಿ ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಹದಲ್ಲ.

ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳೆರಡನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಧ್ರುವಗಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕೃತಿ. ಹಳ್ಳಿಗೆ ನಡೆ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಗ್ರಾಮೋದ್ಧಾರ, ಮಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮ, ಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮ ಇಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಸದಾನಂದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದೆ. ವಸಂತಿ ಕಾದಂಬರಿ ಓದುವ, ಸದಾನಂದನ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗುವ ಸೇವಾ ಮನೋಭಾವದ ದಾದಿಯಾಗಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಸದಾನಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆ ವಸಂತಿಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿಧವೆಯಾಗಿರುವ ಜಾಣ ಜೋಡಣೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಸದಾನಂದನ ಕ್ರಾಂತಿ ಒಂದು ರಂಪಾಟವಾಗದೆ ತನ್ನಗೆ ಬೆಳೆದರೂ, ಕಾಲವಾಡುವ ಆಟ - ಆತನ ಕನಸನ್ನು ಮುರುಟಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಧ್ವನಿ ಕೃತಿಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು

ನೆನಪಿಸುವ ಮಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿ - ವಿವರಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಇವು ನಾಯಕನ ಆದರ್ಶವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಜೀವನ ದರ್ಶನವಾಗಿ ಅರಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳ ವಿವರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುವ ರೀತಿಗಿಂತಲೂ ಕಥನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕಾರಿ ವಿವರಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಹೆಸರುಗಳ ಬದಲು ಇನ್ನಾವ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದರೂ ಕೃತಿಯ ಧ್ವನಿ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೊಸ ಪಲ್ಲಟಗಳಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಕೃತಿ ಕೊಡುವ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಳ್ಳಿ ಬದುಕಿನ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರದ ಆಕರ್ಷಣೀಯತೆಗೆ ಕೊರತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಅಡಿಕೆ ಕೃಷಿಕನ ಮನೋಧರ್ಮದಾಚೆ ದಾಟುವ ಒಳನೋಟಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಿಗುವ ವಿಷಯ.

ನನ್ನದಲ್ಲದ್ದು(೧೯೭೭): ಮೊಗಸಾಲೆಯವರಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಿದ್ಧಿ-ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಡಾ। ಶ್ರೀನಿವಾಸನೆಂಬ ಆರ್ಥೋಪೆಡಿಕ್ ಸರ್ಜನ್, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯ ಬದುಕಿನ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು; 'ಅವನದಲ್ಲದ್ದಾಗದೇ' ಉಳಿದ ಬಾಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಬದುಕನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಶೇಖರರಾವ್ ಸಾಹಿತಿ, ಹವ್ಯಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಎಲ್ಲರಂತೆ ಸಂಸಾರಸ್ಥ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜೀವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತನಾದರೆ ಶೇಖರನಿಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರೆ; ಶೇಖರನು ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಬದುಕನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಸಂಗತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಯಕ - ನಿರೂಪಕರ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಧುರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎರಡನೆಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕರೆತಂದ ಗಂಗಮ್ಮನಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಇದ್ದ ಮಗು ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಹುಟ್ಟಿಸಿದವನಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪನೆಂದೇ ನಂಬಿದ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಓದಿ ವೈದ್ಯನಾಗಿ, ತೀವ್ರ ಸಿಹಿಮೂತ್ರ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮರಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ಆ ವಂಶಿಕ ರೋಗ ಮಾರಿ ತನ್ನ ಮಗುವಿನಲ್ಲೂ ಆವಿರ್ಭವಿಸದಿರಲೆಂದು ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಸಂತಾನಹರಣ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ. ತಾಯ್ತನದ ಬಯಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಪತ್ನಿ ವತ್ಸಲಾ ಈ ಆಘಾತಕಾರಿ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಾಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಕೊರಡಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ, ಆತನ ಕಾಮವು ರೋಗಿ ಶಾಂತಾಪಡ್ಕೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೈ ತೆರೆದಿದ್ದ ಎಸ್ತೆಲಾ ಹಾಗೂ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಮೂಲಕ ಪ್ರವಾಹವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಎಸ್ತೆಲಳೊಬ್ಬಳೇ ಶ್ರೀನಿವಾಸನಿಗೆ ದೇಹ - ಮನಕ್ಕೆ ತಂಪಾಗಿದ್ದಳು. ಶಾಂತಾಳೆದುರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಸೋತಿದ್ದರೆ, 'ಸೂಕ್ಷ್ಮ'ಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೇ ವಂಚಿಸಿದ್ದಳು. ಶ್ರೀನಿವಾಸನಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸ್ನೇಹಿತ, ಹಳ್ಳಿಯ ನೆರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ, ತನ್ನ ಓದಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಂದೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ವೃದ್ಧ ಕಾಮತರಿಂದ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರಿಯಿಂದ ಬಂದ ರಕ್ತವಲ್ಲವೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಬಂದಾಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ದಾಪುಗಾಲು; ಅವನದಲ್ಲದ್ದಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬದುಕು - ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ತಂದ. ಈ ದುರಂತವು ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಂತೆಯೂ ಕೃತಿ ತನ್ನನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾಯಕ ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದನೋ ಆಗಲೇ ಇದು ಆರಂಭವಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಕಥೆ ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ನಿರೂಪಕನ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಹೊರಟು - ಅಪಘಾತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾದ ಡಾ। ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಪರಿಚಯ - ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಸಂಭಾಷಣೆ - ಅವನ ಮರಣದ ಬಳಿಕ

ದಿನಚರಿ ಒದಗಿಸಿದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ನಿರೂಪಕ ಕಟ್ಟುವ ಕಥನ - ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಪತ್ರ - ಹಳ್ಳಿಯ ಕಾಮತರ ಮಾತು; ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹೊರದಾರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಜೀವನ ಕಥೆ - ಅಂತರಂಗದ ಆಳಗಳು ಹರಿದು ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಂಡನೆಯಾಗುವ ವೈಚಾರಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಬೆಸೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊರಗಾಗದೆ ಅವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಒಂದು ಪಾತ್ರದಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಒದಗಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನೊಳಗಿನ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಬದುಕು - ಕಾಮ - ಹುಟ್ಟು - ಸಾವುಗಳ ಸುತ್ತ ಮಂಡನೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು, ಅದು ಅವನನ್ನೇ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ತಂತ್ರ ಕಾರಂತರ 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ'ಯ ನೆನಪು ತಂದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಅಸಂಗತತೆಯೇ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ನನ್ನದಲ್ಲದ್ದು' ಕೃತಿಗೆ ನನ್ನದ ಛಾಯೆ ಪರಳು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಂತೆ ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಅಸಂಗತತೆಯು ಓದಿಗೆ ತೊಡಕಾಗದೆ ಉಳಿಯಲು, ಕಾದಂಬರಿ ಬಿಡದೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕುತೂಹಲಜನಕ ಕಥನಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಥಾಪರಿಸರ ನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು ಮಂಗಳೂರು ನಗರ - ಕಾರ್ಕಳ ತಾಲೂಕಿನ ಹಳ್ಳಿ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದದ್ದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಸ್ವತಃ ವೈದ್ಯನಾದ್ದರಿಂದ ದೇಹದ ಆಂತರಿಕ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯ ಮಂಡನೆಗೂ, ದೇಹದಾಚೆಗೆ ಏನು? - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ಗಡಿನಾಡಿನ ಮುಖ್ಯ ಸಂಪರ್ಕವಿರುವ ಮಂಗಳೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಬದುಕು ಟೊಂಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬೇರುಗಳು ಕಾರ್ಕಳ ತಾಲೂಕಿನ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳು ಎರಡಾಗಿ ನಿಂತು, ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿ, ಆತ್ಮಶೋಧಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಬಹಳಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯೂ ಹೌದು; ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ದಾರಿಯೂ ಹೌದು.

ತನ್ನ ಬದುಕು ತನಗೇ ಅಪರಿಚಿತವಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆ - ತಲ್ಲಣಗಳು ನಾಯಕನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವನ ಗೆಳತಿಯರಿಗಾಗಲೀ, ನಾಯಕನ ಹಿತೈಷಿ ಕಾಮತರಿಗಾಗಲೀ ಬಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ - ಏಕೆ? ಜೀವನದ ಗಾಢ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಎಂಬಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಗೂಢಗಳನ್ನು - ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ದುರಂತವನ್ನು ಕಾಮತರು ತಣ್ಣಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ - ಏಕೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ - ಕೃತಿ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಾಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿತನವೂ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಮ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲೇ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಪಾಕ'ವಾಗಿಯೇ ನಿಂತಿದೆ - ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಯು ಬದುಕನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅಸಂಗತವಾಗಿಯೇ ತನ್ನೊಳಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಂಡನೆಗೆ ಹೊರಟಿದೆ.

ಪಲ್ಲಟ (೧೯೬೯): 'ಭೂಮಿಯ ಉಳುವಿಕೆ', 'ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೋಗಿಸುವಿಕೆ' ಎರಡನ್ನೂ ಬಿನ್ನ ಕಥನಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ ಪರೆಗುದ್ದೆ ಎಂಬ ದ್ವೀಪದಂತಹ ಊರಿನ ಪಲ್ಲಟದ ಕತೆಯನ್ನು 'ಭೂಮಸೂದೆ'ಯ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಮನವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಬಾಹ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಂಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಮಾದಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಗಳೆಂಬ ಊರ ಪುಢಾರಿಗಳ ಧಿಕ್ಕಿಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಿತ್ತಾಟವಾದರೂ, ಗಾಂಧಿ ಎಂಬ ದೇವಮ್ಮ ವಿವಾಗದ ಉಗ್ರಾಣಿಯೋರ್ವನ ಕುಟುಂಬ ವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗುವುದು ಈ ಕಿತ್ತಾಟದ ಪ್ರಧಾನ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ

ಮೂಡಿದುವ ದುರಂತದ ಕತೆ. ಶ್ಯಾನುಭೋಗ ಗೋರೆಯ ಕಣ್ಣೆದುರೇ ನಡೆದ - ಅವನ ಪತ್ನಿಯ ಮೇಲಾದ ಮಾರಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಅತ್ಯಾಚಾರ, ರಂಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಸೀತುವಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಜೀವನ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥನದೊಳಗಿನ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಎಳೆಗಳು. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷದೊಳಗಿದ್ದು ಬೇಳೆ ಬೇಯಿಸುವ ಮಾರಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ ತಾನು ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುವಂತೆಯೇ, ಊರ ಒಕ್ಕಲುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಡಿಕ್ಲರೇಶನ್ ಮೂಲಕ ಉಳುವ ಭೂಮಿ ವಶಪಡಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದವ. ಈ ಪುಸಲಾಯಿಸುವಿಕೆಗೆ ಮನಸೋಲದ ಗಾಬ್ರು, ತನ್ನ ಧಣಿ ರಂಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ ಮೇಲೆ ನಿಷ್ಠೆ ಉಳಿಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾರಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಡೆತ ತಿಂದ, ಅವನ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮಗನೂ ಬಲಿಯಾದ. ಮಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಮಲಗುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದಳು. ಕಾರಂತರ ಚೋಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಮಗಳ ಹಾದರದ ಮೂಲಕ ಮಹಾ ಪಾತಾಳದ ಕಾರಣ ಕಾಣುವಂತೆ; ಇಲ್ಲೂ ಗಾಬ್ರು ತನ್ನ ಮಗಳ ಪತನ ಕಂಡು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಶರಣಾದ. ಚೋಮನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನ ಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಇದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನ ಬಯಸದೆ ಇರುವ ಸೌಜನ್ಯತೆಯೇ ಗಾಬ್ರುವಿಗೆ ಮುಳುವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಕಾಣುವ ಗಾಬ್ರುವಿನ ಅಧಃಪತನ ಅಂದರೆ 'ರವೆನ್ಯೂ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾಜಿ ಉಗ್ರಾಣಿಯ ಅಧಃಪತನ', ಭೂಮಸೂದೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೆವೆನ್ಯೂ ವಿಭಾಗ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ಪಾತಾಳ ಕಂಡುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ರೂಪಕವೂ ಹೌದು. ಅಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾನುಭೋಗ ಗೋರೆಯಂಥವರ ಶುದ್ಧತೆ ಎಂದಿಗೂ ಉಸಿರು ಹಿಡಿದು ಉಳಿಯದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಭೂಮಸೂದೆ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸುವ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು 'ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು' - ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೇ ತಂದಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಊರಿಗೆ ಬರುವ ಹೊಸ ಸಂಕ ಊರ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸೂಳೆಯರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ, ಪೋಲೀಸು ವ್ಯಾನ್ ಬರಿಸುತ್ತದೆ - ಇನ್ನಷ್ಟು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆಂಬ ಒಳ ಆತಂಕ ಕೃತಿಗೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲೇ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಸಂಶಯಪಟ್ಟು ನೋಡುವಂತಹುದು. ಹೊಸ ಕಾನೂನು, ಹೊಸ ಸಂಕ, ಹೊಸ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತೆರೆಯುವ ಹೊರದಾರಿಗಳು ಹೌದು; ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಪಲ್ಲಟವಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನವಿದೆಯೆ? ಮತ್ತು ಈ ಪಲ್ಲಟ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಅಧಃಪತನವನ್ನಷ್ಟೇ ತರುವುದೆ? ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಣ್ಣ ಸಂಶಯ ಕೃತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಒಳಗೆ ತೂತ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಮಹಾಭಯದತ್ತ ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಆದರ ಬದಲಾವಣಾ ಪೂರ್ವ ಸಮಾಜ ಸ್ವರ್ಗಸಮಾನ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕೃತಿ ಹೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಜರೆಗುಡ್ಡೆಯ ವಿಚ್ಛಿದ್ರತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬರುವ 'ಎಮರ್ಜೆನ್ಸಿ' - "ಜರಿಯುತ್ತಿರುವ ಊರಿನಕತೆ - ದೇಶದ ಕತೆಯೂ ಹೌದು" ಎಂಬಂತೆ ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವ ಡಾಕ್ಟರ್ ಶಿವರಾಯ ಒಳ್ಳೆಯ ವೈದ್ಯನೂ ಸಮಾಜವಾದಿಯೂ ಹೌದು. ಹಳ್ಳಿಯೊಳಗಿನ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಈ ಪಾತ್ರವೇ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ವಿನಾಶಕ್ಕೆದುರಾಗಿ ಯಾವ ಒಡ್ಡನ್ನೂ ಕಟ್ಟಲಾಗದೇ ಹೋಗುವ ಅಸಹಾಯತೆ - ಅಸಫಲತೆ ಇದೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಕ್ರಾಂತಿ ದುಷ್ಫಲವಾದೀತು - ತಪ್ಪಿದರೆ ಅಸಫಲವಾದೀತೆಂಬ ಭಿನ್ನದ್ವಂದ್ವಗಳು ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಒಳಗಿನ ಯಾವತ್ತಿನ ಆತಂಕಗಳೇ. ಈ ಆತಂಕಗಳೇ ಕೃತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ದುರಂತದ ನಿಟ್ಟುಸಿರನ್ನು ಪೂರ್ಣವಿರಾಮವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿವೆ.

ಹದ್ದು (೧೯೮೦): ಹದ್ದನ್ನೂ ಕಾಮವನ್ನೂ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವ ಕ್ರೀಪೆಯನ್ನು ಕೃತಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಮೀರಿದೆಯೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನಲು ಕಷ್ಟ. ಕಾಮವು ಹದ್ದಿನಂತೆ ಯಾರ ಮನೆಗೂ ಎರಗೀತು - ಎರಗುವ ಹದ್ದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಆ ಹದ್ದು ನೋಡುವವನ ಮನೆಗೂ ಎರಗೀತು - ಎಂಬ ಕಾಮದ ಮನೆ-ಮನಗಳ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿತ್ವ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚಳ. ಇದರಾಚೆಗೆ ಕೃತಿಗೆ ಯಾವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾಲೇಜು ಲೆಕ್ಚರರು ವಿಶ್ವನಾಥ ತನ್ನ ಭಾವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಅವನ ಮಗಳು ಜಾನಕಿಗಾಗಿ ದಾಹ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಯು ಪಟೇಲರ ಮಗಳು ವಿಜಯ ಹೊಲೆಯರ ಕಿನ್ನಿಗನ ಜೊತೆ ಕಾಮಕೇಳಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ. ವಿಜಯ ಈ ಸಾಕ್ಷಿಯ ಭಯದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪಟೇಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯನ್ನು ಕ್ರೋಧದಲ್ಲಿ ಅವಮಾನಿಸಹೊರಟ. ಆಗ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶೀನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪಟೇಲ ಕೆಣಕಿದ್ದ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ತನ್ನ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವನ ಮಗಳು ಜಾನಕಿ ಕೆಲಸದ ಮಾಲಿಂಗನ ಜೊತೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಘನತೆ ಟೊಳ್ಳಾಯಿತು. ಈ ನಡುವೆ ವಿಶ್ವನಾಥ, ಗಂಡ ಮುಂಬೈಗೆ ಓಡಿದ್ದ ಗಾಬ್ರು ಮಗಳು ಲಿಲ್ಲಿಯನ್ನು ಕೂಡಿದ. ಹೀಗೆ ಹದ್ದಿನಂತೆರಗುವ ಕಾಮ ಹಲವು ಸುಳಿಗಳಾಗಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಲಿಲ್ಲಿಯ ಗಂಡ ರೈಲಡಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಬಂತು. ನಗರದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದ ವಿಶ್ವನಾಥ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ನಿಂತ - ಬಸ್ಸು ತಪ್ಪಿತು.

ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶದ ಕಾದಂಬರಿ, ಲೇಖಕರು ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದ ನಿರೂಪಕನ ಆಗಮನ ನಿರ್ಗಮನಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಳೆವ ಕಥಾನಕದ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವನಾಥ ಲಿಲ್ಲಿಯನ್ನು ಕೂಡಿದ ಭಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮತಾಂತರದ ಕನಸಿನ ತಂತ್ರ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಲೇಖಕರು ಬಳಸುವ ಉಪಕರಣವೇ.

ಪ್ರಕೃತಿ (೧೯೮೨): ಮುಖ್ಯ ಕಥಾನಕದ ಜೊತೆ ನಿರೂಪಕನ/ಳನ್ನು ಹೆಣೆಸಿಬಿಡುವ ತಂತ್ರ ಇಲ್ಲೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಕಾದಂಬರಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಗರ್ಭಿಣಿ ಶೀಲಾ ನಿರೂಪಕ ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲನ ಮೇಲೆ 'ನೀನೇ ಅಪ್ಪ' ಎಂಬ ಆಪಾದನೆ ಹೊರಿಸುವ ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಾರಂತ ಓರ್ವ ಎಲೆ ಮರೆಯ ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅವರು ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ್ದರೂ ಕಾಂತಾವರದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಇರುವವರು. ಶೀಘ್ರ ಸ್ಖಲನದ ತೊಂದರೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಪತ್ನಿ ಸ್ನೇಹಿತನ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದಾಗಲೂ ಶೀತಲ ಮೌನ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಪತ್ನಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು. ಎರಡು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿ ಅಪ್ಪನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದರೆ ಇನ್ನೋರ್ವ ವಿಚ್ಛೇದಿತಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ಹೊರಟು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮೃದ್ಧಿ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಮಗಳು ಶೀಲಾಗೆ ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೆಕ್ಚರರು ಉದ್ಯೋಗ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಹೇಳದೆ ಕಾರಂತರು ಮುಂಬಯಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದರು. ಹೀಗೆ ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಾರಂತರ ಬದುಕಿನ ಅಂತಿಮ ಹಂತವು ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ಸರಿಯುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲಿಂದ ತೆರೆಯುವ ಕಾದಂಬರಿ, ಮೊಗಸಾಲೆಯವರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಬಳಸಿ ಸವೆದಂತಿರುವ ಹಿಮ್ಮುಖ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ - ಮುಂದೆ ಓಲಾಡುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶೀಲಾಳ ಗಂಡ ಜಲಪಾತಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿದ ಮತ್ತೆ, ಕಾಮ್ಯಾಸಕ್ತಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಆಕೆಯ ಕಾಮಾಸಕ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಣೆದು ಓದುಗನಿಗೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಧಾಟಿಯ ರಂಜನೆಯನ್ನೂ ಧಾರಾಳ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನಾದ ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ, ಕವಿ, ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕ. ತನ್ನ ಅಭಿಮಾನಿ ಅಶೋಕನಿಂದ ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಿತನಾದ. ಅಲ್ಲಿ

ಶೀಲಾಳ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಕಾರಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳಗಳೂ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಶೀಲಾಳ ರುಚಿ ಹತ್ತಿದ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಆಕೆ ಮತ್ತೆ ಸಿಗದಾಗಲು ಕಾರಣ ಆಕೆ ಒಂದೇ ಗಂಡಿಗೆ ಅಂಟದೆ ಜಿಗಿಯುವ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯುವಳಾಗಿರುವುದು. ಆಕೆ ಅಶೋಕನ ಜೊತೆಗೂ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದಳೆಂಬ ನಿಗೂಢ ಸತ್ಯ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕಾರಂತರ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ತಂದೆ - ಮಗಳೀರ್ವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲೇ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶೀಲಾಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಾ ನಡೆದು ನಿರೂಪಕನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡರೆ, ಕಾರಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಶ್ರೋತೃವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಉದಾತ್ತ, ತನ್ನ ಅಣ್ಣ - ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗ ತಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರ ಜೊತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರ ಕಾರಂತರು ತೋರಿಸುವ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದ ಗಾಢತೆಗಳು 'ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ'ರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಕೃತಿ ಅಬ್ಬಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಯೋನಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಾರಂತರನ್ನು ಕೃತಿಯು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ಕಾಮವು ಬದುಕನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಳಿಸುವುದನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಒಲವು ಇರುವುದೇ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕಾರಂತರ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವಂತಹ ಬದುಕಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಬಗ್ಗೆ. ಹೃದ್ರೋಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾರಂತರು ಸಾವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಮುಟ್ಟಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದ ಮತ್ತೆ, ಏಕಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಮಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕಡಿದುಕೊಂಡು, ನರ್ಸ್ ಗೀತಾ ಮೆಂಡನ್ ಜೊತೆಗೆ ಬಾಳತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕಳಂಕವೂ ಇರದೆ, ಅದು ಉಳಿದ ಬಾಳನ್ನು ಅಕ್ಕರೆ - ಪ್ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುವ ಒಂದು ಅಚ್ಚರಿ ಜನಕ ಧೀರ ತಿರುವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಕೃತಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯಲ್ಲೂ ಜಗಳ ಕಾದ ಶೀಲಳ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿ ಮುಂದಕ್ಕೇನೂ ಹೇಳದೆ, ಕಾರಂತರ ಮರಣದ ಜೊತೆ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತದೆ; ಪತ್ನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಿರೂಪಕ ಕಾರಂತರ ಬದುಕು ಮತ್ತೂ ಶೀಲಾಳ ಮೈಯ ನೆನಪು ಎರಡನ್ನೂ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಲೇಖನದ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಕಾರಂತರ ಪಾತ್ರದ ಮನದಾಳಕ್ಕೆ - ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಹುಡುಕಾಟದ ಬೆಳಕು ಬಿಡುವುದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು "ಸಾವನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದ ಭೀತಿ"ಯಾಗುವುದು ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಸಾವಿನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವ ಪೂರ್ವದ ಕಾರಂತರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾದ 'ಲೈಂಗಿಕತೆ'ಯನ್ನೇ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಗೆ ತಂದು ಸೀಳಿ ಹಾಕುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪನ ಈ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಗೆ ಶೀಲಾಳ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಸಾಧಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ - ರೂಪಕ - ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧನೆಗಳೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ. ರಚನಾತ್ಮಕ ಓದಿನ ಯಶಸ್ಸಿನಾಚೆಗೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ನಿತ್ಯನೂತನಳು. ಸ್ಮರಣೆಗಳ ಕರ್ಮ ಬಂಧದಿಂದ ಮುಕ್ತಳು. ಹಚ್ಚ ಹಸಿರು ಆಹ್ವಾನವೇ ಆದವಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪೂರಕತೆಗಾಗಿ ಕೃತಿ ಕೆತ್ತಿಟ್ಟ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅಪ್ಪನ ದೈಹಿಕವಾಗಿರುವ ಲೈಂಗಿಕ ನ್ಯೂನತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಧ್ರುವವಾಗಿ ಮಗಳ ಲೈಂಗಿಕ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸೃಷ್ಟಿ ಇದೆ - ಎಂಬುದಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಬಹುದಾದ ಗಟ್ಟಿ ಧ್ವನಿ ಯಾವುದೆಂದರೆ ಮಾನವನ ಸುಪ್ತ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಗೆವಾಗಲೂ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳ

ಅಪರೂಪ, ಹಾಗೆಯೇ ಸುಪ್ತತೆಯನ್ನು ಬಗೆಯಲಾಗದೆ ಉಳಿದ ಮಗಳು ಶೀಲಾಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೂಡಾ ಲೈಂಗಿಕಾನುಭವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇತರ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ - ಇದು ಏಕೆ? ಇದೇ ಈ ಛಿನ್ನದಿ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕೆಡಹುವುದರಲ್ಲೂ ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲೂ ಬಾಳಿನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಇತರ ಶಕ್ತಿಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಇದ್ದರೆ ಕೃತಿಗೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇಂತಹಾ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಏಕೆ? ಪ್ರಜನನ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೈ ತೋರಿಸುವ ಹುಟ್ಟು, ಮರಣದ ದಾರಿ ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಹುಡುಕಾಟ - ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಾಳಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಖಂಡಿತಾ. ಆದರೆ ಅದು ಅಂತಿಮವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ತಾನೇ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡ ಪಟ್ಟು.

ನೆಲಮುಗಿಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ(೧೯೮೩): ಡಾ. ಎಲಿಜಾಳ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಬಾಲ್ಯಸ್ನೇಹಿತ ಪ್ರಕಾಶ ಲಾಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾದ್ದು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಎಲಿಜಾಳ ಬಾಲ್ಯದ ಸ್ಮರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾವ ಪಾದ್ರಿ ಫೆಲಿಕ್ಸ್‌ನ ಕಲಿಯುವ ಬಗೆಗಿನ ಉತ್ತೇಜನವೂ ಇದೆ; ಅಪ್ಪನನ್ನು ಬೆದರಿಸಿದ ಅಮ್ಮ ಕೂಕ್ರ ಪೂಜಾರಿ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟದ್ದೂ, ಅಪ್ಪ ಆತನ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಇಟ್ಟದ್ದೂ ಇದೆ; ಹರಿಜನರನ್ನು ಫೆಲಿಕ್ಸ್ ಮತಾಂತರಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಕುಂಟಲಪಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಜಾಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಗಾಢ ನೆನಪುಗಳ ನಾಯಕಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ, ದೊರೆತ ನೊರೊನ್ಹಾ ಆಕೆಯ ದೇಹ ಬಳಸಲು ನೋಡಿದ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಸಹಪಾಠಿ. ಕೊನೆಗೂ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್‌ನನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಮದುವೆಯಾದ ಎಲಿಜಾಗೆ ರಾತ್ರೆಯ ಆತನ ಸಂಬಂಧ ಗೂಳಿಯ ಆಕ್ರಮಣದಂತೆ ಅನಿಸಿ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ಮರಣೆಯ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಿಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ದುರ್ಮರಣಕ್ಕೀಡಾದಾಗ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವ ಮಗ ಬುದ್ಧಿ ವೈಕಲ್ಯ ಹೊಂದಿರುವುದು ಅರಿವಾಗಿ ದಯಾಮರಣದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ದಯಾಮರಣ ವಿರೋಧಿಸಿದ ಮಡಿಕೇರಿಯ ಡಾ। ಸೀನ್‌ಗುಪ್ತಾ ಎಲಿಜಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧರಾದರು; ಬುದ್ಧಿ ಕೆಟ್ಟ ಮಗುವಿಗೆ ಅಪ್ಪನಾಗಲು ಬಂದರು; ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧ ಎಲಿಜಾಗೆ ಹೂವಿನ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಮಗು 'ಶೀಲಾ'ಳನ್ನು ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಮೃತವಾದಾಗ ಎಲಿಜಾ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡವಳಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಮುಂದಾದಳು. ಆ ಒತ್ತಡದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಾಶನಲ್ಲಿ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಒಂದಾದಳು. ಲಾಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಅಚಾನಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಬದುಕಿನ ಕೊಡುಗೆಗಳು ನಿರೀಕ್ಷೆಯಾಚೆಗಿರುವುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿ ಬದುಕಲು ನಿಶ್ಚೈಸಿದಳು.

ಈ ಸ್ಥೂಲ ಕಥಾಹಂದರದಲ್ಲಿ ದಯಾಮರಣದ ಚರ್ಚೆ ಪೇಲವವಾಗಿ, ಎಲಿಜಾಳ ಲೈಂಗಿಕಾನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ, 'ದಯಾಮರಣವು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ತಾನಿರುವೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಘೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ಕೃತಿ ಹೊರಡುವುದಾದರೂ ಜೀವನವನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲೇ ಗ್ರಹಿಸುವ ಈ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ 'ಗಂಡಸುತನ'ದ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಕೃತಿ ರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹುನ್ನಾರಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯವು ಬಹಳೇಗ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನೋ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಎಲಿಜಾಳಿಗೆ ಅರಿವಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿಯು ಘಟನೆ-ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರ ಬದ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಯೋಜನಾಬದ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದಿನಂತೆ "ಬಾಲ್ಯದ ಬೇರುಗಳು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ, ಮುಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ನಗರದಲ್ಲಿ, ಬದುಕಿನ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥಗಳು ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲಿ" ಮುಂತಾದ ಮೊಗಸಾಲೆ ಕೃತಿ ಪರಿಕಗಳು ಇಲ್ಲೂ ಒದಗಿಬಂದಿವೆ.

ದಿಗಂತ (೧೯೮೮): "ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸೂರ್ಯ ಮೂಡುವ ಆಸೆ ಇದೆ; ಆದರೆ ಈ ಹುಟ್ಟಾಗುತ್ತದೋ ತಿಳಿಯದು - ಈ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಆದರ್ಶವಾಗಿರಲೇಬೇಕು; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಈ ಜನನ ಪೂರ್ವದ ವಿಷಾದ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವೆ " - ಇದು ಈ ಕೃತಿಯ ಸುಪ್ತ ನಂಬುಗೆ. ಎತ್ತಂಗಡಿ ಎಂಬುದು ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನ. ಒಂದು ಮಾದರಿ ಊರು, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಂಗನ ಕಾಯಿಲೆ ಆಗಮಿಸಿದಾಗ ಎದ್ದ ತಲ್ಲಣವೇ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ - ಇವೆರಡನ್ನು ಇರಿಸಿ ಸಮಾಜ ಶೋಧನೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಅರ್ಧಭಾಗವಾದ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಿಗಳು ನಾಪತ್ತೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆವ ಶೋಧವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ ವಿಶಾಲ ಸಮೂಹವನ್ನು ಸೀಳಿನೋಡಲು ಹೊರಡುವ ಕೃತಿ, ತನ್ನನ್ನು ಕೊಂಚ ಲಘು-ನಿರಾಳ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯಬಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಹಿಮ್ಮಿಂಚುಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗದೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ವೇಗ ಓಟ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮಂಗನ ಕಾಯಿಲೆ ಬಡಿದ ಎತ್ತಂಗಡಿಯನ್ನು ಆಭಾಸವಾಗುವ ವಿಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕಳ್ಳ - ಸಂತೆ, ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟುವ ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಶರಣಾಗುವ ಪ್ರಗತಿಪರತೆ, ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಏಳುವ ಮತೀಯವಾದ, ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಕನಸುಗಳಿಲ್ಲದ ರಾಜಕೀಯ, ಬದುಕಿನ ಪರವಾಗಿರದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ - - ಹೀಗೆ ಹಲವು ರಹದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಹೊರಡುವ ಕೃತಿಗೆ, ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತೂರಿ ಬಿಡುವ ಉತ್ಸಾಹ ಬಂದು, ಹತ್ತಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಕಿರು ಕಥಾ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹೇಳಿದಂತೆ ನಡೆವ ವಿಚಾರವಾದಿ ಡಾ| ಸಾರ್ಕುಡೇಲ್‌ನ ದಾರಿಗಳು ಬಂಜೆಯಾಗುವುದು. ಪತ್ರಕರ್ತ ನವೀನ್ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಬಿಸಿ ಆಹಾರಕ್ಕಿಂತ ಆಚೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು, ದಲಿತ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಂಥವರು ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಬಂದೀತೆಂದು ಮುಖ ನೆಟ್ಟಿರುವುದು, ಮಮ್ಮದೆಯರು ಮಂಗನಕಾಯಿಲೆ-ಪರಿಸರ-ಕಳ್ಳ ವ್ಯಾಪಾರ - ಓಟುರಾಜಕಾರಣ ಇಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಬಿಡುವುದು, ವೆಂಕೋಜಿಯಂಥವರ ಕಾಳಜಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೆಮೆರೀಕರಣ ಮಾತ್ರವಾಗುವುದು, ಸಾಂಬಶಿವ ಮೂರ್ತಿ - ನರ್ಸಪ್ಪಯ್ಯ - ಶೀಂತ್ರಿಯಂಥವರ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸೃಜತೆಗೂ ಮರೆ ತರುವುದು, ರೆಡ್ಡಿಯಂಥವರ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಘ ಊರಿನ ಆಳಕ್ಕೆ ಬೇರಿಳಿಸದೇ ನರಳುವುದು ಇಂತಹ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಎತ್ತಂಗಡಿ ಪಟ್ಟಣವೂ ಅಲ್ಲದ, ಹಳ್ಳಿಯೂ ಅಲ್ಲದ ಊರು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ವೈದ್ಯರು, ಸರ್ಕಾರಿ ದವಾಖಾನೆ, ಸರಕಾರಿ ಕಾಲೇಜು, ಮರದ ಮಿಲ್ಲು, ಚರ್ಚು, ಎಲ್ಲವೂ ಇವೆ. ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದುದು ಮಂಗನ ಕಾಯಿಲೆ. ಇಡೀ ಊರಿನ ಗುಜುಗುಜು ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೃತಿಯ ಧಾಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಎತ್ತಂಗಡಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಚರ್ಚಿನ ಫಾದರ್ ಪಾಯ್ಸ್‌ನ ಮೂಲಕ ಮಂಗನ ಕಾಯಿಲೆಗೆ ಲಸಿಕೆ ಹುಡುಕುವ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಕೊಲಂಬಸ್‌ನ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕೂ, ಹನುಮಂತ ಗುಡಿಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಎತ್ತಂಗಡಿ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಸಮೂಹವಾಗಿ ಒಡೆದು ನಿಂತ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಊರನ್ನೇ ಮುಳುಗಿಸುವ ಪ್ರಾಚೀನ ನೆರೆಯೊಂದರ ಮರುಕಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕೃತಿ ಸಮಾಧಾನಿಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ'ದ ಗೋಜಲುಗಳಂತೆ ಗಿಜಿಗಿಜಿ. ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆ ಹೀಗೆ 'ದಿಗಂತ' ಅನ್ಯಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ನೆನಪನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತೇಜಸ್ವಿ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಬದುಕನ್ನೇ ನಗೆಬುಗ್ಗೆಯಾಗಿಸಿ

ಕೊಡುವ ಒಳನೋಟ 'ದಿಗಂತ'ಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಷಮತೆಯ ಗೋಜಲನ್ನೇ ಮರ್ಮಾಘಾತವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಪರಿಹಾರದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೋಪಗಳಾದ ಪ್ಲೇಗ್, ನೆರೆ, ಬೆಂಕಿ, ಭೂಕಂಪಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಹಾಕುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ವನ್ನು ಈ 'ದಿಗಂತ'ವೂ ಭಂಗಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸದ್ಯದ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೊಳಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ವಿಜ್ಞಾನ, ರಾಜಕಾರಣ, ಆದರ್ಶದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಪರಿಸರ ಪ್ರೀತಿ, ಧರ್ಮ, ಶಿಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಮಾನಿಸಿದೆ. ಈ ಕೊಳಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ದುಃಖ ಇನ್ನೊಂದು ಆದರ್ಶದ ಕಡೆಗಿನ ಹಪಹಪಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಮೂಡದ ಅದು - ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯೇ - ಅಥವಾ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಮರೀಚಿಕೆಯೇ? ದಿಗಂತದ ಸೂರ್ಯನ ಕಡೆಗೇ ಮುಖಮಾಡಿ ಕತ್ತಲಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಅಳುತ್ತಾ ಮೈ ಪರಚುವಾಗ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮಿಣಿ ಮಿಣಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ 'ಜಾಣ ಮರೆವು' ಇಂಥಹಾ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಇವು ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು.

ದೃಷ್ಟಿ(೧೯೯೧): ವಾಸುದೇವರಾಯ ಮುಂಬೈಯಿಂದ ಈರೋಡಿ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದ. ಈ ಆಗಮನದ ನಂತರ ಆತನ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೂ, ಊರಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಅನುಭವಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾಸುದೇವ ಈರೋಡಿಯ ಹವ್ಯಕ ಸಮುದಾಯದ ನಡುವೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಿಂದ ಬೆಳೆಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮಗು. ಆತನ ಆಗಮನ ಗೋಪಾಲ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಕೇಳಲು ಬಂದಿರಬೇಕೆಂಬ ಆತಂಕ ತಂದರೆ, ವಾಸುದೇವನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಸುಖ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಬಾಳುವುದು ಮತ್ತು ಆತ್ಮಕಥೆ ಬರೆಯುವುದಾಗಿತ್ತು. ವಾಸುದೇವನ ಬಾಲ್ಯಸ್ನೇಹಿತ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಯ್ಯ ಪಾಟಾಳಿ ಜನಾಂಗದವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆತನನ್ನು ಸೇರಿಸರು - ಆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರ ನಡುವೆ ಪಾಟಾಳಿ ಮತ್ತೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಆಗುವ. ಈರೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಮತ್ತು ಈರೋಡಿಯಿಂದ ತೆರಳಿದ ಹವ್ಯಕ ಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ಪಾಟಾಳಿ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಯ್ಯನನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, 'ವಾಸುದೇವ' ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಬೃಹತ್ ರೂಪಕವಾಗಿಸಿ, ಬಾಳ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮಹಾನ್ ಅವಲೋಕನ ಕೃತಿಯ ಧ್ಯೇಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸುದೇವನ ಅಜ್ಜ ವೈದ್ಯ ಭಟ್ಟ ತನ್ನ ಓರ್ವ ಮಗಳನ್ನು 'ಕೈ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮರವಂತೆಯ ಸುಬ್ರಾಯ ಹೆಗ್ಡೆಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ. ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ತಬ್ಬಲಿ ಬಾಲಕ ವಾಸುದೇವ, ಅಪ್ಪ ವೆಂಕಣ್ಣ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ದೂರವಿದ್ದುದರಿಂದ ಮಾವ ಸುಬ್ರಾಯ ಹೆಗ್ಡೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ದಿಟ್ಟ ನಿಲುವು ತೋರಿದ. ಜೈಲಿಗೂ ನಡೆದ. ಜಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಮಣಿಸಿದ. ಮುಂದೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಪಯಣಗಳೂ, ವಾಸುದೇವನ ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹವೂ ಗತಿಸಾಗಿನ ಈರೋಡಿ - ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ - ಪೂನಾ - ಮುಂಬೈ ಹೀಗೆ ಕೊಂಕಣ ಕರಾವಳಿಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ ಮಾನವ ಬದುಕು ಹರಿಯುತ್ತಾ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸುಬ್ರಾಯ ಹೆಗ್ಡೆಯ ಮಗಳು ಭಾಗಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವನಿತ್ತ ಪ್ರೇಮ ಫಲವಾಗದೆ, ಭಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ವಿವಾಹವಾದರೂ ಆಕೆ ವಿಧವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಲ್ಲಿ ವಕೀಲವೃತ್ತಿ ಕಲಿತರೂ ವಾಸುದೇವ. ಹೆಗ್ಡೆಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದಾಗ

ತಾನು ಪತ್ರಿಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಮಹಾ ಪತ್ರಕರ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಗ್ಡೆಯ ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರ ಸೋಷಲಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಮೂಕಿಯಾದ ಹೆಗ್ಡೆ ಪುತ್ರಿ ಗಂಗಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಅಜ್ಜ ವೆಂಕಣ್ಣನಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಾಸುದೇವನ ಮಕ್ಕಳವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದ ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ವಾಸುದೇವನ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ, ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳೆಂಬ ಮೂರೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಉತ್ತರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಗಿ ಪತ್ನಿ ತೀರಿದ ಬಳಿಕ, ಓರ್ವ ಮಗ ಸತ್ತು ಸೊಸೆ - ಪಾಕಿಸ್ತಾನಿ ಮೂಲದ ವಿಧವೆ ಶಬಾನಾಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಬಳಿಕ, ಇನ್ನೋರ್ವ ಮಗ ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಆದ ಬಳಿಕ, ಕಿರಿ ಮಗ ಜಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಾವನ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಸರಕಾರದ ಪರ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಧೋರಣೆ ರೂಪಿಸತೊಡಗಿದ ಬಳಿಕ, ವಾಸುದೇವ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಜಯಂತನಿಗೇ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಬೇರನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ - ಈರೋಡಿಗೆ - ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ವಾಸವಾಗಿರುವ ತನ್ನ ಮೂಲಮನೆಗೆ ಮರಳಿದ. ಅವನ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಊರು ಅರ್ಥದ ಆಸರೆ ಕೊಟ್ಟೀತೇ ಎಂಬ ತುಡಿತ ಬಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಊರಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆಯಿತು.

ವಾಸುದೇವನ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೆಸರು ರಾಚಿದ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾದಂತೆ, ವಾಸುದೇವನ ಮುಂಬೈ ಸಂಪರ್ಕ ಊರ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಆಧಾರವಾದೀತೆಂದು ರಾಂಭಟ್ಟ ನಂಬಿದ. ವಾಸುದೇವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಬಲ ಈರೋಡಿಯಲ್ಲೇ ಮಣ್ಣಿನ ಮಗನಾಗಿ ನಿಂತ, ಮಣ್ಣಿನ ಸೊಗಡನ್ನೂ ನೇರವಾದಿತ್ವವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ. ಎರಡನೆಯ ನಾರಾಯಣ ನಗರಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದ ಆರ್ಥಿಕ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಲಂಚ ಕೊಡಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನೈತಿಕತೆ ಮುರಿದು ವಾಸುದೇವ ಹಣದ ಸಹಾಯ ನೀಡಿ, ಹಿರಿಯರ ಸ್ಥಿರಾಸ್ತಿ ಒಡೆಯುವುದು ತಪ್ಪಿಸಿದ. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮರಣದ ಬಳಿಕ ಬಂದ ಇನ್ನೋರ್ವ ಕೊನೆಯ ತಮ್ಮ ಡಾ। ಈಶ್ವರ ವಾಸುದೇವನ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವಂತಹಾ ಬದುಕಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಂದಿದ್ದ. ಕುಡಿತದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿ, ಮಹಿಳಾ ವೈದ್ಯನೂ ಆಗಿ, ವಾಸುದೇವನ ತಳಮಳದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಗ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಒಂಟಿತನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮನೋಜಾಲಾಟದ ಈ ಈಶ್ವರ ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಮದುವೆಯೇ ಆಗದ ಒಡನಾಡಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆಗಿರಲು ವಾಸುದೇವನಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವೀಯುತ್ತಾನೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಂಬೈ ನಗರದಲ್ಲೂ ಉಳಿಸಿದ್ದ ವಾಸುದೇವನಿಗೆ ಈಶ್ವರ ಒಂದು ರಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳು ಬೃಹತ್ ಸ್ಫೋಟದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ ಪ್ರತಿಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ನಾರಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ನೆನಪುಗಳು ಬರುವ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನನ್ನು ಕೃತಿ ಬಲಶಾಲಿ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಧವೆ ಭಾಗೀಯ ಸಂಗದ ಭಯದಲ್ಲೇ ವಾಸುದೇವ ಊರ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದನೆಂಬ ಅವನ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆ ಹಾಕುವ 'ಸರ್ವಜ್ಞ'ನನ್ನಾಗಿ ಡಾ। ಈಶ್ವರನನ್ನು ಮಾಡಿಬಿಡುವ "ವೈಚಾರಿಕ ಹಿರಿಮೆಯತೆ"ಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ವಿಧವೆ ಬಾಗಿ ವಾಸುದೇವನ ಬಾಳಿನ ಸಂಕಟದ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರಕ ತಂಪುಧಾರೆಯಾಗಿ ಬಂದು, ಸಂಕಟ ನಿವಾರಣೆಯ ಬಳಿಕ ಮತ್ತೆ ದೂರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆಕೆ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಾಳೆಂಬ ಹೊಸ ಆತಂಕವು ವಾಸುದೇವನ

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಳಗೆ ರಾಕ್ಷಸನೇಳುವ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಆತನನ್ನು ಮುಂಬೈಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಕರೆ ತಂದಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಸಂಗ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬಂದ ವಿರಕ್ತಿ ಎಂದೇ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಯ್ಯನೂ ಕರೆದಿದ್ದ. ಊರಿನ ಹೆಂಗಸರ ಪಾಲಿಗೆ ಗೂಳಿಯಾದ ಪರಮೇಶ್ವರ, ತನ್ನ ಕಚ್ಚೆ ಹರುಕುತನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಯ್ಯನನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದ್ದ. ಇದಕ್ಕೂ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ - ಸೇಡಿನ ರಾಜಕೀಯ ಮಸೆದ ಊರ ಹವ್ಯಕರ ದಾಳಕ್ಕೆ ವಾಸುದೇವ ಬೀಳುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಸನಿಹವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪುಟ್ಟಣ್ಣಯ್ಯನ ಸುಟ್ಟ ಮನೆಗೆ ವಾಸುದೇವ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದಾಗ, ಅದು ಈರೋಡಿಯ ಮಹಾಜನತೆಯ ನಾಲಿಗೆಗಳಿಂದ ವಾಸುದೇವನಿಗೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಯ್ಯ ಹೆಂಡತಿ ಮಾರಿದ ಕತೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು; 'ಊರಿನ ಮನಗಳ ಹೊರದಾರಿ ಸುಂಕದ ಕಟ್ಟೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸುರಿಯತೊಡಗಿತು. ವಾಸುದೇವ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೂ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಮುಂಬೈಯನ್ನು ಕಂಡು, ಮತ್ತೆ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೊರಟುನಿಂತ; ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಅರ್ಧವಾಯಿತು.

ನಗರದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು, ನಗರಕ್ಕೇ ನಾಯಕ ಮರಳುವ ಲೇಖಕರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ವಾಸುದೇವರಾಯನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ನೇರವಾದಿ ಮಹಾಬಲ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಗೇ ಸವಾಲಾದ ಈಶ್ವರ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣಯ್ಯ, ಭಾಗಿ, ನಾರಾಯಣ, ಗೋಪಾಲ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ, ಕಾಂಬಿ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ, ಮಹಾಬಲನ ಪತ್ನಿ ಶಂಕರಿ ಹೀಗೆ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುವ ಒಲವು ಕೃತಿಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಿಂದ ತೊಡಗಿ ತುರ್ತುಸ್ಥಿತಿಯವರೆಗಿನ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯದ ಕತೆಯನ್ನು, ಈರೋಡಿಯಿಂದ ಮುಂಬೈವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿನಿಂತ ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರಿನ ಜೀವ ನದಿಯನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಈ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ವಿವಿಧ ಮಾನವ ಮನಗಳು ಹೊಂದಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಸುದೇವನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಆತ ಇತರರಿಗಾಗಿ ಬದುಕಿದ - ಈ ವೈಕಲ್ಯತೆಯ ಅರಿವೇ ಆತನಿಗೆ ಕೃತಿಯು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ವತಃ ವಿಮರ್ಶೆಗೇ ಆಸ್ಪದ ಹೊಂದಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಾಸುದೇವನಲ್ಲಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೈತಿಕ ಅರ್ಥಗಳ ಪರವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಸರಿ. ಅದು ಮುಂಬೈಯ ಭಾಗಿಯ ಜೊತೆಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಈರೋಡಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ಅರಳಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ಅರಿವೇ ವಾಸುದೇವನ ಸ್ಥಗಿತವಾದ ಲೇಖನಿಗೂ ಮರುಪಯಣಕ್ಕೂ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಿಂತ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ - ಮುಗಿದ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನವಾಗಿ, ಹೊಸ ಬಾಳಿನ ಹೊಳೆಯುವಿಕೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ತೊಟ್ಟಿ (೧೯೯೪): ಮೊಗಸಾಲೆಯವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಶೋಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಮೂಹದ ಶೋಧಕ್ಕಿಳಿದ ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ತೊಟ್ಟಿಯ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಆರಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿಳಿವ ಲಘುಧಾಟಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಬೀದಿಯಲ್ಲಾದ ತೊಟ್ಟಿಯ ಸ್ಥಳಾಂತರ ಎಂಬ ಅತಿ ಸಣ್ಣ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದೆದ್ದ ದುರ್ವಾಸನೆ - ಇವುಗಳು ತೀವ್ರ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾಗುವ ಈ ಸಂಗತಿ ಹಲವು ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಹಿತದ ವಿವರಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿದ ದುರ್ನಾತದ ತೊಟ್ಟಿ, ಮತ್ತು ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಬಡಿದ ನಾಯಕನ ತಾಯಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ - ಎಂಬ ಒಲಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಕೃತಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಕರ್ತ ಬಾಳಪ್ಪ ವಾಸನೆಯ ಮೂಲ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಟಾಗ ತೊಟ್ಟಿಯ ಸ್ಥಳಾಂತರವನ್ನು ಕಂಡ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರದ ದಾರಿ ಹುಡುಕಿದಾಗ ಚುನಾವಣೆಗೆ ನಿಲ್ಲಲಿರುವ ಬೀದಿಯ ಮಹಾದಿ ... [illegible]

ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಯಸ್. ಐ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ, ಪುರಸಭೆಯ ಅಹಂಕಾರಿ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿ ಟಿಂಗಪ್ಪ, ಕುರುಬನೊಂದಿಗೆ ಓಡಿದ ಮಗಳ ಅಪ್ಪ ನೆರೆಯ ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾಯ, ಡಸ್ಟ್ ಅಲರ್ಜಿ ಉಳ್ಳ ಅಣು ವಿಜ್ಞಾನಿ ಶ್ರೀ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತವನ ಹೆಂಡತಿ, ತೊಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಕಸದ ಲಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಜನ ಹೀಗೆ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಗೋಜಲು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ.

ಚುನಾವಣೆಗಾಗಿ 'ಇಮೇಜ್' ಬೆಳೆಸುವ ಮುನಿಯಪ್ಪನ ಆಸೆ, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಾಗಿ ತೊಟ್ಟಿಯ ಸ್ಥಳ ಬದಲಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಂದಿ ಭ್ರೂಣ ಎಸೆಯಲೂ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತ್ತು. ಇದು ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯನ ಮಗಳು ಗೀತಾಳ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭ್ರೂಣ ಎಂಬಂತಹಾ ಪ್ರಚಾರವೂ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಹೊಸ ವಾಸನಾರಹಿತ ತೊಟ್ಟಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಆಚೀಚೆ ಸ್ಥಳಾಂತರವಾಗುತ್ತಾ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮನೆ ಎದುರು ಬರುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಶ್ರೀಮತಿ ವಾಸ್ತವ ಮನೆ ಎದುರಿನ ಸೈಟನ್ನೇ ಖರೀದಿಸಿ ದೇಗುಲ ಕಟ್ಟಲು ಮುಂದಾದಾಗ, ತೊಟ್ಟಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಧರ್ಮದ ಬಣ್ಣ ಪಡೆಯಿತು. 'ಸನಾತನ ಧರ್ಮ ಸಂರಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿ'ಯೊಂದು ದೇಗುಲದ ಪರವಾಗಿ - ಬಾಳಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಅವನ ಜೊತೆಗಾರರ ವಿಚಾರವಾದದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಾಗ; ಅಂತಿಮವಾಗಿ 'ಭಡ್ತಿ' ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬಾಳಪ್ಪ ವರ್ಗಾವಣೆ ಆಗಬೇಕಾಯಿತು. ಬಾಳಪ್ಪನ ಬಾಳು ಇಕ್ಕಟ್ಟಾಯಿತು. ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಮೂಢರು ಹಾಗೂ ಅಸಫಲ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳ ಮಹಾ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಷ್ಟು ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ವಾಸನಾ ತೊಟ್ಟಿಯು ಬೆಳೆದುಬಿಟ್ಟು; ರಾಜಕೀಯ, ಸಮಾಜ, ಸರಕಾರೀ ಯಂತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಎಲ್ಲದರ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ; ಈ 'ತೊಟ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿವರ ಭಾರ! ಜೊತೆಗೆ ಮಗಳು ಓಡಿಹೋದ ಹೃದ್ರೋಗಿ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯನ, ವೀರ್ಯಾಣು ಕೊರತೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳಾಗದ ಬಾಳಪ್ಪನ ಕುಟುಂಬದ ಕತೆಯೂ ಸೇರಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಕ್ಕುಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದವರು, ರಾಜಕೀಯ ಲಾಭ ಬಡುಕರು, ದುಷ್ಟ ಸರಕಾರೀ ಯಂತ್ರ ಭಾಗಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳು, ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೊರತೆಯ ಬೀದಿಗರು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನಿಲುವಿದ್ದೂ ಕೈಲಾಗದ ಪೋಲೀಸು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು - ಇವರೆಲ್ಲಾ ತೊಟ್ಟಿಯ ರೂಪಕದೊಳಗೆ ಹಾದು ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಾಳಪ್ಪ ಪಡುವ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಯ ಸೋಲು ಅವನ ದೇಹದ್ದೂ ಹೌದು; ಸರಳ ವಿಡಂಬನೆಗಾಗಿ ಸಾವಿರ ವಿವರಗಳ ಜೊತೆ ಧುಮುಕಿದ ಕೃತಿಯದ್ದೂ ಹೌದು.

ಉಪ್ಪು (೧೯೯೫): ಕೇರಳದ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅರ್ಥದ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು - ಎರಡನ್ನೂ ಹಿಡಿಯ ಹೊರಟು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಬಾಚಲು ದಕ್ಕಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಉಪ್ಪು. ನಿರೂಪಕ ಡಾ। ರಾವ್‌ನಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಕಾಲೇಜು ಸ್ನೇಹಿತ ವಾಮನ, ಕುಟುಂಬದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಎಡಪಂಥೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಅವಲಂಬನದ ಮೂಲಕ ನೆಮ್ಮದಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕಾಮ್ರೇಡ್ ಶೆಣೈಯ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಪರ್ಕ ಆತನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡಿದ್ದನು. ತಿರುವನಂತಪುರದತ್ತ ಪಯಣಿಸಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಚಂಡ ಅಂಕಣಕಾರ ವಿ. ಆರ್. ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಾಮನ, ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಲೀಡರುಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ದ್ವಂದ್ವನೀತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಮೆನನ್ನಳ ಜೊತೆ ನಡೆಸಿದ ದಾಂಪತ್ಯ ಅಕೆಯ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟಾಗ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷ ಪರ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ. ಪೀಟರ್ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಆಹ್ವಾನವಿತ್ತಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಪತ್ರಕರ್ತನಾ. ವಿರೋಧ ಪಕ್ಷದ ನಾಯಕನೂ ಆದ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಬದುಕಿನ ದುರ್ಘಟನೆಗಳ ತಿರುವಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡಿತಳಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿದುದನ್ನು

ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡ. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತುರ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಾಗ ಭೂಗತನಾಗಿ, ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಎದ್ದು, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಇಳಿಯಲು ಮುಂದಾದಾಗ ರೈಲು ಹಳಿಯ ಮೇಲಿನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಮುಖವಾಡದಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಗೀಡಾದ. ವಿ. ಆರ್. ನ ಪರವಾಗಿ ನಿರೂಪಕ ಡಾ. ರಾವ್ ಚುನಾವಣೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಬಲವಂತದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಕೃತಿ ಅಂತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಹಾರವಿತ್ತು ತಣಿಯುತ್ತದೆ.

ಮೂರು ರಾಜ್ಯಗಳ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗುವ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕಾರಂಗದ ತೆರೆಗಳ ಒಳಗನ್ನು ಬಲ್ಲ, ಎಂದೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲದ ವಾಮನನೇ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಈತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ನಿಷ್ಕಲಂಕಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿ ಇತರ ಹಲವು ಕಳಂಕಿತರನ್ನು ತಂದು ಬಿಟ್ಟು ಸರಳ ಸೂತ್ರ ಮಂಡನೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಭ್ರಮನಿರಸನವಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಎ. ಆರ್. ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಆತ್ಮವಿನಾಶಕ್ಕೊಳಗಾದ ವಿವಿಧ ಪಕ್ಷನಾಯಕರು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಪಾಲನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಇಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಸುಲಭ ಸಣ್ಣ ಕೆಲಸಗಳೆರಡು : - ಒಂದು ವಾಮನ ಹೇಳುವ ಕತೆ ಕೇಳುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನೋಮಿನೇಶನ್'ಗೆ ಸಹಿ ಮಾಡುವುದು! ಈ ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗಿನ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಸುಲಭ ಸಣ್ಣ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಿಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ :-

ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇತರರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟದ್ದೇ ಆಗಿವೆ. ಆರಂಭದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ಕನಸುಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೊಳಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ; ಇದು ಮತ್ತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ನವ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಮೂಹ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ನಿಲುವುಗಳು ಬಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧದ ದಾರಿ ಹಳತಾಮುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒಪ್ಪಿದಂತೆ ಇದೆ.

ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧವೂ ಪ್ರಬಲ ಲೈಂಗಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನೇ ಇರಿಸಿದೆ. ಅದು ಮಣ್ಣಿನ ಒಲವು, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರೂ ಲೈಂಗಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವುದು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಗಂಡುಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುವುದೂ, ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕಿಯರೆಲ್ಲಾ ಕಾಮದ ಶೋಧಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಬಲ ಬಳಕೆಗಳಾಗುವುದೂ, ಕಾಮವನ್ನುಳಿದು ಇತರ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮುಖ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಗಂಡಿನ ಸುತ್ತ ಸಣ್ಣ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲೇ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯಾಗುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ನೆಲಮುಗಿಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯ ನಾಯಕಿ ಡಾ.ಎಲಿಜಾ ಓರ್ವಳೇ ಈ ಪಾಡಿಕೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ತಪ್ಪುವ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಒಳ ಮನದ ವಿಷಮ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವಗಳು, ಎಲಿಜಾಳೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ಜೀವ-ಸಾವಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಆಕೆಯನ್ನು ಗಂಡು ಲೇಖಕನ ಪ್ರಧಾನ ಆಕಾರವಾಗಿಯೇ ರೂಪಿಸಿವೆ. ಆಕೆಯ ಮೇಲಾದ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಆಳ ವಿಷವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ, ಇಡಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರದ ಮನೋಪ್ರಪಂಚ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಗಂಡು ದೇಹಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲದೆಯಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ

ಬಹ್ವಂಶ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಲ್ಲಣ ಅಡಿಕೆ ತೋಟದ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಂಡ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯದು. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ, ಬದುಕಿನ ಗೂಢತೆಗಳು ಕಾಡುವುದೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳ್ಳಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಿರೂಪಕ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಪಾತ್ರವೊಂದು ವೈದ್ಯನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶರೀರ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನರಿಸಿ ತಾತ್ವಿಕ ಮಂಡನೆಗೆ, ಕಥನಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಅನುಕೂಲಗಳು ಒದಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತಿಗಳೋ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರೋ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೋ, ಆಗಿಬಿಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಚಾರಿಕತೆ - ಹಾಗೆಯೇ ಒಳಬರಲು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಕೃತಿಕಾರನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಆಗಿ ಬಿಡುವುದೂ ಇದೆ.

ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಹಿಮ್ಮಿಂಚುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಿರೂಪಕ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಾರಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹಿಮ್ಮಿಂಚಿನ ಸಹಾಯಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಕ ಕಥನದೊಳಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗುತ್ತಾನೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೇಳುಗನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ನಿರೂಪಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೊಂದಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇವೆ; ಸಮೂಹ ಶೋಧದ ಒಲವಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷ ನಿರೂಪಕನಿಲ್ಲದೆ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಇದೆ. ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ "ಯಾವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೋ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ನಿರೂಪಕನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೋ ಆ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿವೆ." ('ಜಯರಾಮ ಕಾರಂತ (ಸಂ.) ೧೯೯೫, ಪು. ೧೧೦)

ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಲನೆಗಳು - ಒಲವುಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ; ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಗರ ಎಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ - ಹರುಷ - ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ತರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಬೇರುಳ್ಳ ಮನಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ತಲ್ಲಣವನ್ನೇ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಸೂತ್ರ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಕಷ್ಟವೆಂಬಂತೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಏಕತಾನತೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ ಚಲನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಸಫಲತೆಯನ್ನು, ತಪ್ಪಿದರೆ ವಿಚ್ಛಿದ್ರತೆಯ ದುಷ್ಫಲವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ - ಎಂಬ ಆತಂಕ ಕೃತಿಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ: ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮ ಅವಕಾಶವು 'ದುರಂತ' ಎಂಬ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಕಲಾತ್ಮಕ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ನಿಗೂಢತೆ'ವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಬರೆದ - ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅಪಾಯಕಾರೀ ಸವಾಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೊಗಸಾಲೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಯಪಟ್ಟು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತವೆ. ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಲಯ ತೀವ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕನಸುಗಳನ್ನು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕಾತ್ರ, ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಿಂಜುತ್ತಾ ಬೆಳೆಸುವ ಬಗೆ ಕೃತಿಗಳ ರಾಜಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಚರ್ಚೆ"ಗಳಿಗೆ ಗೌಣವಲ್ಲದ - ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ವೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಪಡೆದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಗಳೊಳಗೆ ಹಾದುಹೋಗುವ ತತ್ಸಂಬಂಧೀ ಎಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದು 'ಅನಂತ'ದಲ್ಲಿ ವಾರದ ಕತೆ ಓದುವ ನಾಯಕಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿ 'ಉಪ್ಪು'ವಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ರಕರ್ತನಾಗುವವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸ ಪಡೆದಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಆದರ್ಶದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ನವ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನದಾಳದ - ಬದುಕಿನ ಬೇರುಗಳ ಶೋಧ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ - ಹೀಗೆ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಇದೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರನ್ನು, ತೇಜಸ್ವಿಯವರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರೊಬ್ಬರೇ ನೆನಪಾಗುವುದೆಲ್ಲಿ? ಅದು ಅವರು ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಬಗೆದು, ಗತಿಸಾಧಿಸಿ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಬಾಳಿನ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧಕ್ಕಿಳಿದಾಗ. ಇಲ್ಲೂ ದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿವರಗಳು - ಆಕರ್ಷಕ ಕತೆಗಾರಿಕೆಗಳು ಮೊಗಸಾಲೆಯವರಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟ ಗೆಳೆಯ - ಗೆಳತಿಯರು.

—

ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆ : ಮಾ. ಭ. ಪೆರ್ಲರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಪೆರ್ಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಾ.ಭ.ರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಕಟ್ಟಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಊರಿನ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದವು; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಲ್ಲ.

ಮರಳಿದಾಗ (೧೯೭೦): ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವಕ ಶಂಕರನು ಮಣ್ಣಿಗೇ ಮರಳುವ ಬದುಕಿನ ಚಲನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಜೀವನ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಹೊರಟ ಕಾದಂಬರಿ, ಮುಂದಿನ ವಿವಿಧ ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಈ ಮರಳಿದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ತಳಪಾಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕ ಊರ ಯುವಕ ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಸ್ನೇಹ ಮುಂದಿನ ಶಂಕರನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದರೆ ಊರಿನ ಪುಢಾರಿ ಮುಖಂಡರು, ಪಾಳೆಗಾರಿ ಮನೋಭಾವದ ಶ್ರೀಮಂತರ ಕುಟಿಲತೆಗಳು ಸವಾಲಾಗುತ್ತವೆ. ರಾತ್ರಿಶಾಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಶಂಕರನ ಗ್ರಾಮೋದ್ಧಾರದ ಒಲವುಗಳು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗ, ಯುವಕ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ದಾಟಿಕೊಂಡು, ಊರಿನ ಪಂಚಾಯತಿಕೆಯ ಚುನಾವಣೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಊರಿಗೊಂದು ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವವರೆಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಂಕರನಿಗೆ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಶಶಿಯನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತ ಶ್ರೀಕಾಂತನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟು, ಅವನ ತಂಗಿ ಶಾಲಿನಿಯನ್ನು ತನಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೀತಿ ಬುನಾದಿಯಾದ ಕನಸು ಇತ್ತು. ಶಂಭುಪಟೇಲನ ಮಗ ಗೋವಿಂದನಿಂದ ಶಾಲಿನಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ದುರಾಸೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆ, ಶಂಭುಪಟೇಲ ಶ್ರೀಕಾಂತನ ತಂದೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಾಲದ ಹಂಗೂ ಈ ಆದರ್ಶ ಹೊತ್ತ ಯುವ ಜೊತೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿಯ ಮುಳ್ಳಾಗುತ್ತದೆ. ಶಶಿಯ ಟೈಫಾಯ್ಡ್‌ನ ಮರಣ ಇನ್ನೊಂದು ಬಲವಾದ ದುರಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಂಕರ ಶಾಲಿನಿಗೆ 'ತ್ಯಾಗಿ'ಯಾಗಲು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ದಾರಿ ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಉದ್ಘಾಟನೆಯಿಂದ ಮರಳುವ ನಾಯಕ ಶಂಕರನಲ್ಲಿ ಈ ದುರಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ತ್ಯಾಗವು ನೋವಿನ ಅನುರಣನೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ನಿಲುಗಡೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಾಂಧಿವಾದದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ಯುವಕನ ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರದ ಕನಸುಗಳು - ಆದರ್ಶಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಬಲವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಉನ್ನತ ಆದರ್ಶದ ಅವಲಂಬನ ಪಡೆದು, ಬದುಕಿನ ದುರಂತದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೆಂಬ ಆಸೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ನಾಯಕ - ನಾಯಕಿಯರಲ್ಲಿ ಹೇರಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಿಳಿ ಕಾಲರಿನ ಉದ್ಯೋಗ ಅಸಾಧಿತವಾದಾಗ ಶಂಕರನ ನಿರಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೀಸಲಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಭಾವವೂ ಬಂದು ಬಿಡುವುದು ಪ್ರಗತಿಪರತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಗೊಂದಲಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಯುವಕರ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಮರಳುವ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮೋದ್ಧಾರದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ, ಎಳೆಯ ಹೃದಯಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಆದರ್ಶ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಜಾಗರೂಕತೆಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಸೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಕಾಮ ಸೋಂಕದಂತೆ ಆದರ್ಶದ ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ವಿವರ - ಕೊಂಚ ಯುವಕರು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕ್ಲಬ್' ಮಾಡುವುದು, ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಇವು ಕಾಸರಗೋಡು, ದ.ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು - ಅರುವತ್ತು ದಶಕಗಳ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜ ಚಲನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗೆ ಅದು ಸ್ಥಾನ ಗಿಟ್ಟಿದ್ದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಚಲನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾಳೆಗಾರಿಕೆ ಪರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ತಡೆಯಾಗುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ

ಈ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರೀಕರಣಗಳು, ಆದರ್ಶವನ್ನೇ ನಂಬಿದ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯಿಂದಾಚೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ.

ದುರಂತ (೧೯೭೦): ಮಾರನಡ್ಕವೆಂಬ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೊಲೆಯ ಜನಾಂಗದ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಪಿಚ್ಚಿದ್ರ ದುರಂತವೆಂಬಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ಅಡ್ರುವಿನ ಮಗಳು ಚಿಮ್ಮಿ. ತಾಯಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಚೆಲುವೆ ತರುಣಿ. ಪತ್ನಿಯ ಎರಡನೆಯ ಹೆರಿಗೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಣಿಯಿಂದ ಸಹಾಯವೇ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಅಡ್ರು ಅಡಿಕೆ ಕದಿಯಲು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿದ - ಊರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಳ್ಳನಾದ. ಚಿಮ್ಮಿ ಎಳೆಯ ತರುಣಿಯಾದಂತೆ, ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳದ್ದೆ ಜನಾಂಗದ ಕರಿಯ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ನಿರಾಶನಾದ; ಅಂಬಾಡಿ ಎಂಬಾತ ತನ್ನ ಮಗ 'ಚುಕ್ರ'ನಿಗೆ ಚಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ತರಲು ಮುಂದಾದ. ಧಣಿ ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ ಮಗ ಮಂಗಳೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜು ಓದುವ ಎಳೆ ತರುಣ 'ಗೋಪಾಲ' ಚಿಮ್ಮಿಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಹಣ ಸಹಾಯವಿತ್ತು, ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲೂ ಹೊರಟು, ಗೇರು ಸಾರಾಯಿ ಕುಡಿದು ಅವಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಬಸುರಿಯಾಗಲು ಕಾರಣನಾದ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಶಂಕರ ಭಟ್ಟನಿಗೆ ಚಾಡಿ ಹೇಳಿದ ವಾಸ್ದೇವ ಭಟ್ಟ, ತನಗೇ ಬೇಸ್ತು ಬೀಳಿಸಿ ಅಡಿಕೆ ಕದ್ದ ಅಡ್ರುವಿನ ಮೇಲೆ ಹಳೆ ದ್ವೇಷ ಹೊಂದಿದ್ದ. ಶಂಕರ ಭಟ್ಟ ಹಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಕಲು ಮುಂದಾಗಿ, ಅಡ್ರು ಚಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಒಕ್ಕಲು ಮನೆಯಿಂದ ಎಬ್ಬಿಸಿದ. ಬಸುರಿ ಚಿಮ್ಮಿಗೆ ಚುಕ್ರನ ಆಸೆಯೂ ಕಳಚಿತು; ಧಣಿಯ ಆಸರೆ ತಪ್ಪಿತು. ಕದ್ದ ಅಡಿಕೆಯನ್ನು ಖರೀದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೊೖದು ಬ್ಯಾರಿ ಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ಆಸರೆ, ಆತನಿಗೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಮೈ ಚೆಲ್ಲಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಮಂಗಳೂರಿನ ಸರಕಾರಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಅಡಿಕೆ ಮರವೇರಿ ಕದಿಯುತ್ತಾ ಜಾರಿ ಬಿದ್ದು ಬೆನ್ನು ಮುರಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಡ್ರು ತೀರಿಕೊಂಡ. ಹೆರಿಗೆಯಾದ ಚಿಮ್ಮಿ ಮಗುವಿನ ಜೊತೆ ಮೊೖದು ಬ್ಯಾರಿಯ ಹಾಗೂ ಡಿಸೋಜನ ದಲ್ಲಾಳಿತನದಿಂದಾಗಿ ಪಾದ್ರಿಗೆ ಅಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಸೇರಿಹೋದಳು. ಡಿಸೋಜನ ತಾಯಿ-ಮಗು ಪರ ಕರುಣೆ ಮತಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು.

ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ - ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ದಲಿತ ಕುಟುಂಬದ ಮೇಲಿನ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟು, ದಲಿತರು ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಒಳಗಡೆಯೇ ಗೌರವದ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸುವಂತಿರಬೇಕು - ಎಂಬುದು. ಹಳ್ಳಿಯ ದಲಿತರ ಬಾಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಚೋಮನ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಚಿಮ್ಮಿಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಮತಾಂತರ, ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಯಂತಹ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮತಾಂತರ ಚೋಮನಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅವಮಾನವಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಕರುಣೆ-ಅನುಕಂಪಗಳ ಭಾವುಕತೆಗೆ ಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಗರದಲ್ಲಿ ಓದುವ ಹಳ್ಳಿ ಯುವಕ ಮನೆಗೆ ಮರಳಿದಾಗಿನ ಲಾಲಸೆ; 'ಚಿಮ್ಮಿ' ನಗರಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಮತಾಂತರವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗುವುದು; ಗದ್ದೆ ಬೇಸಾಯವನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳೆ ಅಡಕೆ ಆವರಿಸಿದಾಗ ಬೇಸಾಯದ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಕೆಲಸ ದುರ್ಲಭವಾಗುವುದು; ಅಡಿಕೆ ಬೆಳೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅಡ್ರುವಂಥವರನ್ನು ಕಳ್ಳತನದ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೇ ಅರ್ಪಿಸಿ ಬಿಡುವುದು - ಇಂಥಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಬದಲಾವಣೆಯ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಪಟ್ಟಿ -ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಆಗಮನಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಬರುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಿಲ್ಲುವಿದೆ. ದಲಿತರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಜೊತೆ ಮುಸ್ಲಿಂ-ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಮುದಾಯವನ್ನೂ ತಂದು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಾಂಗ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ, ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಪಾಂಜುರ್ಲಿಯ ಮೇಲೆ ಆಣೆ ಹಾಕಿಸಿ ಚಿಮ್ಮಿ - ಅಡ್ರುವಿನ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸುವುದು, ಅಡಿಕೆ ಕಳ್ಳತನದ ವಿವರಗಳು, ಅಡ್ರುವಿನ ಅನಾರೋಗ್ಯ - ಕುಡಿತದ ಚಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ

ಸಹಜ ವಿವರವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಹಿಂತ ನಿಲುವು ಉದಾರವಾದಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಧಾಟಿಯದ್ದೇ ಆದುದರಿಂದ ಚೆಮ್ಮಿ ಮತಾಂತರಗೊಂಡ ಬಳಿಕದ ಚರ್ಚಿನ ಗಂಟೆಯ ಧ್ವನಿ ಯಾವ ಹಿಂದುವಿಗೂ ಕೇಳಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಬೇಸರಿಸುತ್ತದೆ. ದಲಿತರ ಆರ್ಥಿಕ ದುಃಸ್ಥಿತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಲೈಂಗಿಕ-ಧಾರ್ಮಿಕ ದುರ್ಬಳಕೆಗಳನ್ನು ಗಡಿವಲಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದ ಮೂಲಕ ಒದಗಿಸುವ; 'ಚೋಮನ ದುಡಿ'ಯ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲ.

ಸುದರ್ಶನ (೧೯೭೪): ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರೇಮಿ ಯುವಕರು ಒಂದಾಗಿ ಸುದರ್ಶನವೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರದ್ರೋಹಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸದೆ ಬಡಿಯುತ್ತಲೇ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಮಹಾನ್ ದೇಶದ ಕನಸುಗಳ ಜೊತೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ, ಭಾವುಕತೆಯಲ್ಲೇ ಮುಗಿಯುವ ಕಾದಂಬರಿ ಇದು. ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರ ಹಾಗೂ ಸುಭಾಷ್‌ಚಂದ್ರ ಭೋಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ರೂಪಕಗಳಾಗುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ವಿಚಾರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಭ್ರಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಬಡವರ ಶೋಷಣೆ, ಲಂಚಕೋರತನ, ದುರ್ನಾತಗೊಂಡ ರಾಜಕೀಯ, ತಾಂಡವವಾಡುವ ವಂಚನೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕು ಇರುವ ಪರಿಹಾರ 'ಸುದರ್ಶನ'ದ ಸ್ವಭಾವ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಿಶನ್‌ನ ನಾಯಕತ್ವದ ಯುವಸಮೂಹ ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗುವ, ಕಾನೂನು ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಾಗುವ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಸಮಾಜದ ತೊಳೆಯುವಿಕೆಯಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಯುವ ನಾಯಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಕಡೆಗೂ ಇಣುಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೂ ಆದರ್ಶ - ದೇಶಬದ್ಧತೆಗಳೇ ರಾರಾಜಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಇತರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಂಶಗಳ ಆಸಕ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವ ತರುಣಿ 'ಮನಿಷಾ' ಕೂಡಾ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಕಂಕಣ ಬದ್ಧಳೇ. ಆಕೆ ಹೋರಾಟಗಾರ ಕೇಶವನಿಂದ ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಧೀರ ಪುತ್ರನನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮುಂದಾದರೂ, ಕಾದಂಬರಿ ಇದನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕೃತ, ಕಾಮ ವಿರಹಿತ ಪವಿತ್ರ ಬೆಸುಗೆಯ ಫಲವಾಗಿ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಕೆತ್ತುತ್ತದೆ.

ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಲಂಚಗುಳಿತನ, ದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು, ಬಡತನ, ಆಹಾರಾಭಾವ, ಬೆಲೆಗಳ ಏರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಮ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಲಾಭವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುವವರ ವಿರುದ್ಧ ಯುವಕರು ಯುದ್ಧೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, 'ಸೈನ್ಯ ಸಂಘಟಿಸಿ ಸುಭಾಷ್‌ಚಂದ್ರ ಭೋಸರು ರಣಸೇನಾನಿಯಾದರು' - ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿ ಸುಭಾಷರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಐತಿಹ್ಯದಂತೆ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಚಾಟಿ ಹಿಡಿದ ಜಾಣ ಕೃಷ್ಣನಿಗಿಂತ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸುದರ್ಶನ, ಗಾಂಧಿಯ ಉಪ್ಪು ಹಿಡಿದ ಮುಷ್ಟಿಗಿಂತ ಬೋಸರ ರಕ್ತ ಚೆಲ್ಲುವ ಘೋಷಣೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆತ್ಮೀಯ ರೂಪಕಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಸಣ್ಣ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳೇ ದೊಡ್ಡ ದೇಶ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತ ಸೂತ್ರ ಬದ್ಧ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಿನೆಮಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ಹಾಡಿಸುವಲ್ಲಿಂದ ದೇಶೀಯ ಮಟ್ಟದ ರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರವೇಶದವರೆಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಯುವಕರು ನುಗ್ಗುತ್ತಾರೆ. ಸಣ್ಣ ಊರಿನ ದುರ್ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ಖಳನಾಯಕರ ಚಿತ್ರಣವಿರುವಂತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಾಧೂರ್ತ ದೇಶೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಕುಟಿಲತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯುಳ್ಳ ಕೃತಿ, ಕಾದಂಬರಿ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುದ್ರಣಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಪಾಕಿಸ್ತಾನ - ಬಾಂಗ್ಲಾ ಸಹಿತದ ಅಖಂಡ ಭಾರತವನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಧೋರಣೆ, ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ

ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಮರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಜೀವ ಪರತೆ ಮರೆತ ದೇಶಪರ ನಿಲುವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೇಶವನು ರಾಜೀವನ ಕುಟಿಲತೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಮಡಿದರೂ ಮಣಿಪಾಳ ಮೂಲಕ ಜನಿಸಿದ ಅವನ ಮಗನಿಗೆ "ಸುಭಾಷ್" ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವಲ್ಲಿ ದುರಂತವನ್ನು ಮೀರಿದ ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನ ಕನಸುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಘೋಷಣೆಯು ಆದರ್ಶವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಳದ ಧೋರಣೆ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವೈಭವದ ಬಿಂಬಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದು; ಇಂದಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯ ಸರಿಪಡಿಸಿ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಗುರಿ ಈ ಪುರಾತನ ಸಂಭ್ರಮವೇ ಎಂಬ ಬಿಡಲಾರದ ನಂಬುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ। ಸುಧಾ (೧೯೮೦): ವಿವಾಹಿತ ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣು ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥೆಯಾದಾಗ, ಅದೂ ರಾತ್ರಿಯ ಪಾಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅವಳ ಬಾಳಿನ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲನ್ನು - ಇದು ಎದುರಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಘೋರತರವೂ ಆಗಬಲ್ಲುವು; ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಮುತ್ತೈದೆತನ - ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಗಳೆಂಬ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಬಿರುಗಾಳಿಗೂ ಬಾಗದ ವಿಜಯಧ್ವಜಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ, ಪಕ್ಕಾ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗೀಯ ಕುಟುಂಬ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಭ್ರಮೆ, ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ವಿವರಗಳುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿ 'ಡಾ। ಸುಧಾ'. ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನ ತೀವ್ರ ಶ್ರಮದಿಂದಲೇ ವೈದ್ಯನಾದ ಡಾ। ಮೋಹನ ತನ್ನೊಳಗ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿ ತರಬಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತಿಯಾಗಿರುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬೀಜ. ಆದರೆ ಗಂಡನ ಈ ದುರ್ಬಲತೆಗಿಂತ ಹೆಂಡತಿಯ ಸೌಜನ್ಯವೇ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ವೈದ್ಯ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದಾಗ, "ರಾತ್ರೆ ಪಾಳಿಯ ವೈದ್ಯೆ, ವಿವಾಹಿತೆಯೂ ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗಂಡೂ ತನ್ನ ಕಾಮವನ್ನು ಸುರಿದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ" ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮೋಹನ ಗಾಢವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ. ಆದರೆ ಅಪ್ಪನ ಒತ್ತಾಯದಂತೆ ಆತನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಮಗಳು ವೈದ್ಯೆ ಸುಧಾಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಹೂದೋಟ ಹಾಗೂ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಜೊತೆಗಾರಿಕೆಯ ಸುಖ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ 'ಈವರೆಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಕೃತಿಗಳು ಸಾಗಿದ್ದ ಸುಲಭ ಹೆದ್ದಾರಿ'ಯಲ್ಲೇ ಮೈಮರೆತು ಸಾಗುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಡಾ। ನರೇಂದ್ರನೆಂಬ ಆದರ್ಶ ವೈದ್ಯನ ಬದಲಿಗೆ ಡಾ। ಸುರೇಶನೆಂಬ ಖಳ ವೈದ್ಯನ ಪ್ರವೇಶವಾದಾಗ ತನ್ನ ವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಸುರೇಶನ ಲಾಲಸೆಯ ನಾಲಗೆ ಕೊರಚಾಚಿದ್ದರ ಸುಳುಹು ಇದ್ದ ಸುಧಾ ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದಳು. ಸುರೇಶನ ತಂತ್ರದೊಳಗೆ ಸಿಲುಕಿಹೋದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜೀವಿ ಮೋಹನ ಸುಧಾಳಿಂದ ದೂರವಾದಾಗ ಸುಧಾ ದಾರಿಕಾಣದಾದಳು. ಗಂಡನ ಸಂಶಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿಯೂ ವಿಫಲಳಾದಾಗ ಮದುವೆ ಸೀರೆ - ಆಭರಣ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಜೀವದ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಮೋಹನನ ಮನ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದಳು.

ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಮತ್ತು ಒಲವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರವಾಗಿದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಯಿ, ವಿಷ್ಕಳು, ಸಂಯಮಿಳು, ದುಡಿಮೆಗಾರ್ತಿ, ಕುಟುಂಬ ಜೀವಿ - ಹೀಗೆ ಹಲವು ಆದರ್ಶಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ - ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯನ್ನೇ ಸುಲಭದ ಅಂತ್ಯ ಪರಿಹಾರಗಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆದರ್ಶ-ಭಾವುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಆಕೆಗೆ ದೈವಿಕತೆಯ ಪ್ರಭೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು "ಬಂದನಕಾರೀ ಪೂಜ್ಯತೆ"ಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ವೈದ್ಯೆಯ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳ ಸಹಜತೆಗಿಂತಲೂ ಭಾವುಕ ಮನೋರಂಜನಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. "ನಾನು ಹಿಂದೆ ಹೋಗಲು ಬಂದವಳಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ. ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಕೈ ಹಿಡಿದ ಭಾರತೀಯ

ಸ್ತ್ರೀ" ಎಂಬ ಸುಧಾಳ ಮಾತು, ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಧ್ವನಿಯೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಮಂಗಳಸೂತ್ರ (೧೯೮೦): ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಮಂಗಳಸೂತ್ರದ ವಿವಾದವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದಾದರೂ, ಅದರ ಆಶೆ ಇರುವುದು ಊರಿನ ರಾಜಕೀಯದ ಹೊಲಸು ಗೋಜಲುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ. ಪಾಯಸ ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪರಶುರಾಮ ಹೊಡೆದಾಗ ಹೆಂಡತಿ ರೇವತಿಯ ಮಂಗಳಸೂತ್ರ ಕಡಿದು ಹೋಯಿತು. ಈ ಘಟನೆಯು ಚೆಂದೂರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುಡಾರಿಗಳಿಗೆ ತೆವಲಾಗಿ, 'ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಪಂಚಾಯಿತಿಕೆ' ನಡೆದಾಗ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಪರಶುರಾಮ ತಿರಸ್ಕಾರ ಸೂಚಿಸಿದ. ಇದು ಊರು ಒಡೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅನಾದಿ ಭಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಅನಂತಭಟ್ಟರ ಪರಂಪರೆಯ ಕುಟುಂಬ ದ್ವೇಷವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿತು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ದೇಗುಲದ ಅರ್ಚಕ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಶೂದ್ರ ದೇವಕಿ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿ ಡಬ್ಬಿಯ ಕಾಣಿಕೆ ಬಳಸುವುದು - ತನ್ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನರಳುವುದು, ಹೊಲೆಯರು ಊರ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ತಡೆದು ಉಂಟಾಗುವ ಕೋಲಾಹಲ, ಶಂಭುವಿನಿಂದ ಸಮೀನಾ ಎಂಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆಗುವ ಬಸಿರು, ಈ ಸಂಬಂಧ ಕಂಡ ಮಣಿಯಾಣಿಯ ಕೊಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಊರಿನ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಸೆಯುತ್ತದೆ. ಯುವನಾಯಕ ಗೋಪಾಲಭಟ್ಟ ಪಂಚಾಯತು ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಾಗ; ಊರ ಹಿರಿಯ ಪುಢಾರಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಅಸಮಾಧಾನ ಬೆಳೆದು, ಅದು ಅನಾದಿ ಭಟ್ಟನ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಂದ ಪುಢಾರಿಗಳಿಗೆ ಜೀವಾವಧಿ ಶಿಕ್ಷೆಯಾದ ಸುದ್ದಿ ಗೋಪಾಲಭಟ್ಟನ ತಂಗಿಯ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಸೂತ್ರ ಕಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಂತೆ ಜಾಣ ಅಂತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ, ಕೆಲಸ ಮುಗಿದ ಉಸಿರಿನಂತೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಡಿದ ಮಂಗಳಸೂತ್ರದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಕೃತಿ ಬಿಗಿದ ಮಂಗಳಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಯೋಜಿತ ಚೌಕಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಗಿದ್ದರೂ ಹರಿದು ಹೋಗುವುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ - ಊರಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂಬ ತೊಳಲಾಟ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇದೆ. ಮೆರೆವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹಿಂದಿನ ಕೊಳಕನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ, ಮೆರೆದಾಟದವರ 'ಅಹಂ' ಹೇಗೆ ಊರನ್ನಿಡೀ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶ ಕಾದಂಬರಿಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಇಸ್ಪೀಟು ಆಟ, ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧ, ಪೋಲೀಸರ ಆಗಮನ, ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ದಲಿತರ ಪ್ರವೇಶ, ನಗರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ಕ್ಯಾಬರೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ - ಹೀಗೆ ನಗರ, ಆಧುನಿಕತೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಚಲನಶೀಲ ಬದುಕಿನಿಂದಾಗುವ ತಳಮಳ - ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಬಯಕೆ ಇದೆ. ಅಹಂಕಾರೀ ನಾಯಕರ ತಿಕ್ಕಾಟಕ್ಕೆ ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಬಕ್ಕಲು ಹೊಲೆಯ, ಬಡಪಾಯಿ ಗೇಣಿದಾರ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

'ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ಕಾಸರಗೋಡು' - ಎನ್ನುವ ಕೃತಿ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯಾವುದರ ಭಾಗ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇದು ಗಡಿವಲಯದ ಜನಜೀವನ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅನುಭೂತಿ (೨೦೦೧): ಈ ಕಾದಂಬರಿ 'ಇದೊಂದು ನೈಜ ಕತೆ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೋವೂರ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ 'ಭೂತ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿವಾದವನ್ನಾಗಿ ಪೂರ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟುವ

ಬೆವರಿಳಿಸುವ ದುಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯೊಳಗೆ ಮೋಹಿನಿ ಆವೇಶವಾದಾಗ ಅವನೂ - ಅವನ ಪತ್ನಿ ಕುಮುದಿನಿಯೂ ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಪಡುವ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದೊಂದು ಸತ್ಯ ಘಟನೆ ಎಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಸ್ವತಃ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿ ಹೇಳಿ ನಂಬಿಸುವುದರಿಂದ, ಕಲ್ಪಿತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಓದುಗನ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾವಿನಾಚೆಗಿನ ಪ್ರೇತ-ಭೂತಗಳ ದಂಗು ಬಡಿಸುವ ಕಥಾನಕವಾಗುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದೆ ದಂಗಾಗಿಸುವ ರಂಜನೆಯೊಂದೇ ಕಾದಂಬರಿಯದು. ನಿರೂಪಕನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿಯೇ ಬಿಡುವ ಮೋಹಿನಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟು ನೋಟ : ಮಾ. ಭ. ಪೆರ್ಲರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಡಿನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಪೂರ್ತಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಇವೆ. ಕತೆ ಮತ್ತು ಪೂರಕ ವಿವರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒದ್ದೆಯಾಗಲು ಮುಂದಾದ ಕೃತಿಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿಯ ಭಾವುಕತೆ - ಆದರ್ಶಮಯತೆ ಮುಂತಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆದುರಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿತ್ರಣದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದಾಗುತ್ತವೆ. ಗಡಿನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಆದರ್ಶ - ಭಾವಾವೇಶಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಹಿಸುಕಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಗಳ ಆದರ್ಶ ಭಾವಾವೇಶಗಳು ಹಿಂದೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಬಲಪಂಥೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಧೋರಣೆಯು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಶೂದ್ರ - ದಲಿತ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೇ ಬಲಿಯಾದರೆ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲಾ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರೇಮ - ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಬಂಧಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ, ಕೃತಿಗಳ ಮಾನವೀಯ ಕಳಕಳಿಗಳೂ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಗಡಿನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದ್ರವ್ಯದ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಬಾಲ್ಯಕಾಲಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿ ಸುಲಭಕ್ಕೆ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮಾ. ಭ. ಪೆರ್ಲರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಮರಳಿದಾಗ'ವು ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ 'ದಿಟ್ಟಹೆಜ್ಜೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ, 'ದುರಂತ'ವು ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ 'ಚಿಮ್ಮಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮರುಶೀರ್ಷಿಕೆ ಪಡೆದು ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಗೊಂಡ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಉದ್ದೇಶವೇ ನಿಗೂಢವಾಗಿದೆ.

ಕೆ.ಟಿ. ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಬಹುರೂಪಿ ವಿಚಾರವಾದಿ

ಕೆ.ಟಿ.ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಹಾಕಿ, ಲಘುವಾಗಿ ಕಂಡ ಧೋರಣೆಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಂದಿನದು.

ಶಬ್ದಗಳು (೧೯೭೬): ಇಥಿಯೋಪಿಯಾದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ, ತಾನು ಬರೆದ ಈ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ, ಗಟ್ಟಿಯವರ ಬರೆಯುವ ದಾರಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಬೇಕಿದ್ದಂತೆ ಬಗ್ಗಿಸಿ ಸಿಂಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಜೀವಂತಿಕೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಈ ನಿರ್ಮಿತ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ 'ಉದ್ದೇಶ ಪಾರದರ್ಶಕತೆ' ಇದೆ. "ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು, ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ನಿಶ್ಚಲಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಜೊತೆಗಿನ ಸಹ ಪ್ರಯಾಣಿಕ ಜೀವಗಳ ಬದುಕಿನ ಚಲನೆ ಭಿನ್ನ ಕವಲುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಮಾನವಸಂಬಂಧಗಳ ಹೆಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಳರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು", ಕಾದಂಬರಿ ಸರಳವಾಗಿ ಸಂವಹನಿಸುತ್ತದೆ - ಓದುಗ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ತಹತಹಿಸುತ್ತಾ ಮಂಡನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೆಳೆಯ ಶೈಲೇಶನ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿರಣಶಂಕರ ಸಹಾಯ ಕೊಡಲು ಹೋದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರು ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಬೆನ್ನು ಹುರಿ ಆಘಾತದಿಂದ ಆತ ದೈಹಿಕ ನಿಶ್ಚಲತೆಯನ್ನು, ಆದರೆ ಅನೂನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕೃತಿ ತಳಹದಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಿರಣಶಂಕರನ ದೈಹಿಕ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಪಾಠಿಯಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿ ಮುಖಿಕ್ಕೆ ರಾಚುವಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು; ಎಳೆಯ ಯೌವನದ ಪತ್ನಿ ರಮಾ ಪತಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎಂಬಿಬಿಯಸ್ ಕಲಿಯಲು ಹೋಗಿ ಸಂಬಂಧ ಸಡಿಲವಾಗುವುದು; ಕಿರಣನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷ ಕಾರಣ ತಾನಾಗಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಶೈಲೇಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕುರುಡಾಗಿರುವುದು; ಆತ್ಮೀಯ ರಾಜಣ್ಣನ ಒಂಟಿ ಕಣ್ಣಿನ ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಉಳಿದ ತಂಗಿ - ಉನ್ಮಾದ ರೋಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು - ಶುಶ್ರೂಷೆಗಾಗಿರುವ ಪಯಣದಲ್ಲೇ ಶೈಲೇಶ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು; ಶೈಲೇಶನ ಧೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಮರೆತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತೂ ಹೇಳದೆ ಆತ್ಮೀಯ ತಂಗಿ ಕುಸುಮ ಅವನನ್ನು ವರಿಸುವುದು; ರಮಾಳು ಕಿರಣನ ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಡಾ. ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮಗು ಪಡೆಯುವುದು - ಹೀಗೆ ಕಿರಣನ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಿಚಿತ್ರ ತಿರುವು ಪಡೆದು ಹಠಾತ್ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಿರಣಶಂಕರನ ಬೆನ್ನು ಹುರಿಯ ಆಘಾತದಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಈ ಮಾನಸಿಕ ಆಘಾತಗಳು ಅವನಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ ಒದಗಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಾಗ ಅವನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹಳಿಗಳ ಮೇಲಿಡಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ನಿರ್ಜೀವತ್ವವನ್ನು ತರುವ ಮೂಲಕ ಕೃತಿ ಮುಗ್ಧವಾದ ಸಮಾಧಾನ ತಂದು ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಫ್ಕಾನ 'ರೂಪಾಂತರ'ದಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ತಮ್ಮ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲೇ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುವುದನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಬಳಸುವ ದಾರಿ ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಗಟ್ಟಿಯವರು ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರ ವಿವರ ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ದೀರ್ಘ ಓದನ್ನೂ ಆ ಮೂಲಕ ಓದುಗನ ಅಪಾರ ಬಿಡುವನ್ನು 'ಸಂಹರಿಸು'ವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ದಿಗಂತ'ದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಓದುಗನನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯವರು ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೆಡಿಕಲ್ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ ವಿವರ, ರಮಾನ ತಂಗಿಯರ ವಿವರಗಳ ಸಡಿಲುತನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಣಾದಾರಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಓದುಗನನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಕೃತಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಸಾಫಲ್ಯ (೧೯೭೭): ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಧಾರಾವಾಹಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ಓದುಗನ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ' ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋದ 'ಚೆಲುವೆ - ಬುದ್ಧಿವಂತೆ- ವ್ಯವಹಾರ ಜಾಣೆ ನಾಯಕಿ' ಬರುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆ ಗಟ್ಟಿಯವರ 'ಸಾಫಲ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಲೀನಾ' ಪಾಂಡುರಂಗನಾಯಕನ ಇಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ತನ್ನ ಸಾಕು ಅಪ್ಪನಿಂದ ಅವನ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮೈ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ, ಹಾಳಾದ ಜೀವನದ ಘೋರ ನೆನಪುಳ್ಳ ನಾಯಕಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಎಂಬ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಯುವಕನ ಪರಿಚಯವಾದಾಗ ಅವನನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು, ತಾನು ಯೋಜನಕಾರಳಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದು, ತನಗೆ ಕೂಪ ಕಟ್ಟಿದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಸೇಡನ್ನು ಮರಳಿಸುವ ಬಯಕೆ ಇದ್ದವಳು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಸೇಡಿನ ದಾರಿಗೆ ಸುಮ್ಮನಾಗಿ, ಸುಕೃತಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿ ಜೊತೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಅದು ಬದುಕಿನ ಸಾಫಲ್ಯವೆಂದುಕೊಂಡಳು. "ಚೆಲುವೆ - ಪತಿವ್ರತೆ - ಸಹನಶೀಲೆ - ಕುಟುಂಬ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದಲಾಗಿ ಬಂದ ಈ ನಾಯಕಿಯ ಹೊಸ ರೂಪು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ 'ಲೀನಾ'ಳನ್ನು ನೀವು ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಓದುಗನನ್ನು ಪುಸಲಾಯಿಸುವ ಬೆನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಹೊಂದಿದೆ.

ಅಮುಕ್ತ (೧೯೭೯): ಸ್ಥಳನಾಮಗಳನ್ನು ಅಪರಿಚಿತಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆ ತರುವ ಗಟ್ಟಿಯವರ ಲೇಖಕ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ ಹೊಂದುತ್ತಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆ ತಂದು ತಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿಯವರು ದಾರಿಗಳನ್ನು ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಥಾನಾಯಕ ಉತ್ತಮ 'ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ' ಎಂಬ ಊರಿನಿಂದ ಓಡುತ್ತಲೇ ಹೋದ. ಅವನ ಬದುಕಿನ ಓಟ ಅತ್ತೆ - ಮಾವಂದಿರ ಕಾಟ ತಡೆಯಲಾರದೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಮುದ್ರ ತೀರದಲ್ಲಿ ಮೀನು - ಹೆಂಡ ಸಾಗಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಂಡ ಕುಡಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಶೋಣಪರು ಹೀಗೆ ಈ ಓಟ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಸುಭದ್ರಮ್ಮನ ಅಕ್ಕಮ್ಮನ ಮನೆ ಮುಟ್ಟಿತು. ಆಕೆಯ ಮಗಳು ಚಂಚಲಳ ಪ್ರೇಮವು ಕಾರಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೂಲಿ ಕಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಉತ್ತಮ. ಹೊಳೆಗೆ ಹಾರಿ ರಘುಪತಿ - ವಿಮಲರ ಮನೆ ಸೇರಿದ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಮಲಳ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಆಕೆಯ ಪತಿ ರಘುಪತಿಯ ಕೊಲೆಗಾರನೂ ಆಗಿ ಮುಂಬಾಪುರ ಸೇರಿದ. ರಘುಪತಿಯ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟಿನಿಂದಲೇ ಕೆಲಸ ಗಿಟ್ಟಿಸಿ ಪವಿತ್ರನ್ ಸ್ನೇಹ ಪಡೆದ. ಕೈತಪ್ಪಿದ ಚಂಚಲಳ ಸಂಬಂಧ ಪುನಃ ಆಗಿ, ಪವಿತ್ರನ್‌ನ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ

ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟಿನ ಗುಟ್ಟು ರಟ್ಟಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಮುಕ್ತಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೋಟೇಲು ಇಟ್ಟ. ಮಾಲು ಎಂಬಾಕೆಯ ಕೊಲೆಯಾದಾಗ, ತನಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದ್ದ ಮಧುವಿನ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಉತ್ತಮನ ಬದುಕಿನ ಓಟಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಇಲ್ಲ; ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ ನಿರಾಳವಾದ.

ಉತ್ತಮನು ಮುಕ್ತನಾಗುವುದೊಂದು ಮರೀಚಿಕೆಯ ಬೆನ್ನು ಬಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾದ ಪೂರ್ವ ಯೋಜನಾಬದ್ಧ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೃತಿ ರೂಢಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳೇ ಎಂಬ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಕೃತಿ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕರಾವಳಿ - ಎಸ್ಟೇಟು - ಮಹಾನಗರ - ಪುಟ್ಟನಗರ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭಾಷೆ -ಸಂಸ್ಕೃತಿ - ಜನಜೀವನದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಓಟಗಾರ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಡೆ ಜೀವನ ಕಟ್ಟುವಾಗಲೂ ಕಾಮವೊಂದು ತೊಡಕಾಗುವುದನ್ನೇ ಕೃತಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗಟ್ಟಿಯವರು ಗಡಿನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಇಥಿಯೋಪಿಯಾಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಇಂತಹುದೇ ಓಟವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಕೃತಕ ಹೇರಿಕೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಆಗಲಾರದು.

ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ (೧೯೮೦): ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಆಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಬರುವಾಗ ಬಂಡಾಯದ ಕೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ದುರಂತದ ಗಾಢ ಮೌನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ರಚನೆ ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವಭಾವ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ದುರಂತದ ದಾರಿ ಆರಿಸಿದರೆ, 'ಪುನರಪಿ ಜನನಂ' ನಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಬಂದಾಗ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಕೃತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ತೊರೆಯುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ತಾನು ಕಲಿತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಬಾಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿದೆ. ಜಗನ್ನಾಥನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದಿಂದ ಸಿಡಿದ ಬಾಳನ್ನು ಉಡುಪಿಯ ಮಠ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ 'ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣ'ದಲ್ಲಿ 'ತುಂಟತನ' ಮಾಡುವ ಒಲವು ಇಲ್ಲಿಯ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯದು. ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸರಳ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಸರಳವಾಗಿ ಕೃತಿ ಇರಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ಜಗದೀಶನ ಪ್ರತಿಮೆ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಅಮಾನವೀಯತೆಯ ಅರಿವಿದ್ದೂ 'ಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಲ್' ವ್ಯವಹಾರ ಜಾಣ್ಮೆಗೆ ಜಗದೀಶನ ಸ್ನೇಹಿತ ಜೋಷಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಮೌನಿಗಳಾಗಿ ಜಗದೀಶನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಆದ ಗೋವಿಂದರಾಜನ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರತಿಮೆ - ಹೀಗೆ 'ಸ್ವಚ್ಛ ಸೂತ್ರ'ಗಳಾಗಿ ಕೃತಿ ವಾಗ್ವಾದದ ರಣರಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹಾ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವ ಘರ್ಷಣೆ ಇರುವ ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಓದುಗರ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ. ವಾದ - ಪ್ರತಿವಾದಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕೃತಿಯ ಒಲವು ಈಗಾಗಲೇ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಓದುವಿಕೆ ಎಂಬುದು ತೀವ್ರಶ್ರಮ ಬೇಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗದೆ 'ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ' ಆರಾಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಸಂವೃತ ಪಠ್ಯ'ವಾಗಿಯೇ ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿ ಆರಿಸುವ ನಾಯಕ - ನಾಯಕಿಯರನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: ಅತಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಶಾಂತ ಆದರೆ ಗಟ್ಟಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯುಳ್ಳವ, ಮಾನವೀಯ, ಹಾಗೂ ಅಡಚಣೆ ಇಲ್ಲದವ. ಆಕೆ ಚೆಲುವೆ - ಆದರೆ ಪತಿತಳು, ಬಡವೆ, ಎಲೆ ಮರೆಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ದೈವಿಕವಾಗುವಂತಹ ಪ್ರೇಮ ಚೇತನಳು.

ಜಗದೀಶ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ದಾದಿ ಕಿಶೋರಿ ಹರಿಜನ ಹುಡುಗಿ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದು ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮಾನವೀಯರಾದ ತನ್ನ ಮನೆಯವರನ್ನು ಜಗದೀಶ ಬಿಟ್ಟು, ತಾನು ದುಡಿವ ಕಾಲೇಜು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪರವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ತಲೆ ಕೆಡಿಸದೆ ಕಿಶೋರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜಗದೀಶನಿಗೆ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ತಾನು ಕಲಿತ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ತಾನು ಕಲಿಸುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು. ಆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಕ್ರೌರ್ಯವು ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಮಗನಿಗೆ ಮಾಟದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ವಿಷ ಉಣ್ಣಿಸಿ ಜಗದೀಶ ದುರಂತವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕೃತಿ ಜಾತಿ ವಿನಾಶಕ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕತೆಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವುದರಿಂದಲೇ, ಜಗದೀಶ - ಕಿಶೋರಿ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ವಾಗ್ವಾದವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಗದೀಶನ ಓದಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ, ಕಿಶೋರಿಯ ಒಂದೆ ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಇರದೆ ಕೇವಲ 'ಹರಿಜನ' ಪದ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಜಗದೀಶನು ಜನಿವಾರ ಕಿತ್ತಿಟ್ಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದರೂ ಪಕ್ಕಾ ಸಸ್ಯಾಹಾರಿ-ಬಿಯರೂ ಮುಟ್ಟದ ಪರಿಶುದ್ಧನಾಗುವಂತೆ ಆದರ್ಶ ನಾಯಕನನ್ನು ಕೃತಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವು ಸ್ಥೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಪಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕುರಿತ ಜಗದೀಶನೊಳಗೆ ಬರದಂತೆ ಕೃತಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಇದು ಕೂಡಾ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲೊಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ಮೌಲ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಎಂಬ ಮರುಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕೃತಿ ತನ್ನ ಬೀಸುವೇಗದ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸದೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲದ ಗೋವಿಂದರಾಜನ ಪತ್ನಿಯೂ ಕಿಶೋರಿಯನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿವರ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯತೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕೊಂಚ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕೃತಿ ಕಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿ ದಲಿತ ಹುಡುಗನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮರುಚಿಂತನೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಹುಡುಗಿ ದಲಿತಳು ಯಾಕಾಗಬೇಕು? ಕಿಶೋರಿಗೆ ಜಗದೀಶ ಉದ್ಧಾರಕನೇ ಯಾಕಾಗಬೇಕು?- ಎಂಬುದು ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿಗಳು ತಕ್ಷಣ ಎತ್ತಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕೃತಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಸಂಘರ್ಷ ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದು ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳದಂತೆ ಮೈ ಮರೆಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಬಿಸಿಲ್ಗುದುರೆ (೧೯೮೦) : ದೇಹಕ್ಕೆ ಮೋಹಕ ಸೌಂದರ್ಯವೂ, ಪೂರಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರ, ಚೆಲ್ಲಾಟ, ದುರ್ಗುಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ; ಬಡತನವೂ, ಸರಳತೆಯೂ ಇರುವಲ್ಲಿ ವಿನಯ, ಒಲವು, ಸದ್ಗುಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಒಂದು 'ಪಾರಂಪರಿಕ' ಸೂತ್ರವನ್ನಿಟ್ಟು ಗಿರಿಧರನ ಪಾಲಿಗೆ ವಸಂತಿ ಬಿಸಿಲ್ಗುದುರೆಯಾದುದನ್ನು ಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅತ್ತೆಮಗಳಾದ 'ವಸಂತಿ' ಪರಿಪೂರ್ಣ ಹೆಣ್ಣು ಆದಾಳೆಂದು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದ ಗಿರಿಧರ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಅತ್ತೆ ಮಗಳು 'ಜಯಶ್ರೀ'ಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದ. 'ಪರಿಪೂರ್ಣ ಹೆಣ್ಣು' ಎಂಬ ಆದರ್ಶ ಗಿರಿಧರನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಿಸಿಲ್ಗುದುರೆಯಾಗುವುದನ್ನು; ಅವನ ಪತ್ನಿ ಜಯಶ್ರೀ ಅವನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ವೈದ್ಯನಾಗಿ ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉದ್ಧಟತನ - ಸ್ತ್ರೀಲೋಲುಪತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಉತ್ತಮನಾಗಿ ಬದಲಾದ ಶೇಷಗಿರಿ ಎಂಬ ತರುಣನನ್ನು ಗಿರಿಧರನ ಮಾಜಿ ಪ್ರೇಯಸಿ ವಸಂತಿಯು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹಾಗಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ತಂದಿಡುವ ಸೋಲುಗಳಿಂದ ಗಿರಿಧರ ಬವಳಾಗುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ದುರಂತ ನಾಯಕನಾದ ಶೇಷಗಿರಿಯೋ ಬವಳಾಗಿ ಉಚ್ಚಾಟ್ಯನತೆಯ ಕಡೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಸಂತಿಯು ಜೀವನ ಚಕ್ರ ಪಾತಾಳದತ್ತ

ಉರುಳುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತೆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ರಂಜಕ ಓದಿನ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಹೊರತು ಓದುಗನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಪರೀಕ್ಷೆ'ಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಹು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿ ಕೃತಿಯು ಮನದಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಟ ಸಮಾಜದ ವಾತಾವರಣದ ಬಳಕೆ ಜಾತಿಸೂಚಕ ಉಪನಾಮವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಆಳವಿಲ್ಲ; ಇದು ಎಷ್ಟು ಪೇಲವವೆಂದರೆ ಉಪನಾಮ ಬಿಟ್ಟರೂ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೆಯೇ ಓದಿನುದ್ದಕ್ಕೆ ನಡೆಯಬಲ್ಲುದು.

ಕೂಪ (೧೯೮೧): ಲೇಖಕರು 'ಅಮುಕ್ತ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ 'ಕೂಪ' ವೆಂಬ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಘೋಷಣೆ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಅಮುಕ್ತ'ದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಸಂಭವಿಸದೇ ಇದ್ದರೆ 'ಕೂಪ'ದ ನಾಯಕ ಮಾತ್ರ ಕೂಪದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆಂದು ಕೃತಿಕಾರರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಮುಕ್ತದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಓಟದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರಗಳ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದರೆ, ಕೂಪದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಒಂದೇ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಗೊಂದಲವಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಮುಂದಿಡುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕೂಪದೊಳಗಿನಿಂದ ಬಗೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಲಶಾಲಿ ಪ್ರತಿಕಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೇನೂ ಕೃತಿ ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಮುಂಬೈಯಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೂಳೆಯರ ಊರಾಗಿದ್ದ ಅಂಬಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಆನಂದ; ಅಲ್ಲಿಯ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಶಿಥಿಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನದೇ ಮನೆ, ಶಾಲೆ, ಆತ್ಮೀಯ ಡಾಕ್ಟರ್ ದೇವಪ್ಪನಾಯಕ, ಬೀಡದ ಅಪ್ಪಯ್ಯ ನಾಯಕ ಇವರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಬ್ಬಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಕಚ್ಚಿ ಹಿಡುಕ ಹುಡುಗಿಯರಾಗಿದ್ದ ವನಜ, ಶ್ಯಾಮಲ, ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಮಗಳು - ಇವರೆಲ್ಲಾ ಇಂದು ಕೊಬ್ಬಿದ ತರುಣಿಯರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದರಿಂದ, ಆನಂದನೊಳಗಿದ್ದ ಅಪ್ಪನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಭೀಕರ ನೆನಪನ್ನೂ ಮೀರಿ ಈ ಹುಡುಗಿಯರು ಕೆಣಕತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂಬಾವರದಲ್ಲೇ ಫಾರ್ಮಸಿ ಹಾಕಿ, ವನಜನ ಮನೆಯವರು ಹಾಕುವ ಗಾಳಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು. ಅವಳನ್ನು ಭೋಗಿಸುವ ಆಸೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ವಿಧವಾ ಪುತ್ರಿ ಶ್ಯಾಮಲಳ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆಯೂ ಆನಂದನಿಗೆ ಆಸೆ ತರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಮಗಳು ವಿಚ್ಛೇದಿತ ಬುದ್ಧಿಮಾಂದ್ಯೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಈ ನಾಯಕ ಕಾಮಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಡಾಕ್ಟರ್ ದೇವಪ್ಪನಾಯಕನ ಪತ್ನಿ ಊರು ಸುತ್ತುವ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿ ಅವನ ಮಾತು 'ಮರುಳನ ಹೇಳಿಕೆ' ಯಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಕಂಡಿದ್ದರೂ, ಆನಂದನಿಗೆ ಶ್ಯಾಮಲಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಸಲಹೆ ಅವನು ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಬಂದ; ಆನಂದನ ಮನೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಖರೀದಿಸಿ ತೀರಿಹೋದ. ಅಂಬಾಪುರವನ್ನು ಕೊಳೆತ ಕೂಪವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕೃತಿ ಆನಂದನನ್ನು ಈ ಕೂಪದೊಳಗೇ ಉಳಿಸಿಬಿಡುವ ಹೆಣ್ಣು ಯಾರು ಎಂಬ ತಳಮಳವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ವನಜಳ ದೇಹ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು, ಆಕೆಯೊಡನೆ ವಿವಾಹ ನಿಶ್ಚಯವಾದ ಬಳಿಕ ಆಕೆಗೂ ಈಗಾಗಲೇ ಗೆಳೆಯನಿರುವುದು ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿ ಕೋಲದ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ರಾತ್ರೆ ಆನಂದನಿಗೆ ಅರಿವಾಯಿತು. ಕೊಳಕು ಮರ್ನಾತದ ಕೂಪಕ್ಕೆ, ವನಜಳ ತಾಯ್ತಂದೆಯರ ಸ್ವಾರ್ಥ - ದುರಾಸೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಹೊಸ ಭೂತದ ಗುಡಿ ಹಾಗೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನ ಕೋಲ ಒಂದು ತುರೀಯ ಸ್ಥಿತಿ ತರುತ್ತದೆ. ಆನಂದ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಮುಂಬೈಗೆ ಮರಳಿ ತೆರಳುವ ದಿಟ್ಟ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಾಧಿಸಿ ಕೃತಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಗಡಿನಾಡಿನ ಅರ್ಥಾತ್ ತುಳುನಾಡಿನ ಕೃಷಿಕ್ಷೇತ್ರ, ಮನೆರಚನೆ, ಬಟ್ಟಲು ರಚನೆ, ವ್ಯಾಪಾರ ನಾಟಕ, ಭೂತಾರಾಧನೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿ, ತುಳುವರ ಮುಂಬೈ ವಲಸೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಥನದ ಭಾಗವಾಗಿ

ಕೃತಿ ರೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗಿರುವ ಆಕರ್ಷಕ ಓದಿನ ಗುಣ, ನಾಯಕನ ಆಗಮನ - ನಿರ್ಗಮನ, ವರ್ತಮಾನ - ನೆನಪುಗಳ ತಂತ್ರದಿಂದ ಇದು ಇನ್ನೂ ಮೆರುಗು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ತಾವಾಗಿ ಮುಂದಿಡುವ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಈ ತಂತ್ರಕಾರೀ ಅಂಶಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ - ಎಂಬುದೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು.

ಕರ್ಮಣ್ಯೇವಾಧಿಕಾರಸ್ತೇ(೧೯೮೭): ಜೀವನವನ್ನೊಂದು ಹಲವು ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳ ಯಾತ್ರೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಥನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೆಣ್ಣೋರ್ವಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಜೀವನಯಾತ್ರೆಯ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ

೧) ಅನಂತ ಭಟ್ಟನೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಗಿದ್ದ ಹದಿಹರೆಯದ ಪ್ರೇಮ,

೨) ಹೆಣ್ಮರುಳ ಶ್ರೀಧರ್ ಆಚಾರ್ಯನೊಂದಿಗಿನ ದಾಂಪತ್ಯ

೩) ಗಂಡನ ಗೆಳತಿಯ ಮಗ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ದುರ್ಬಲವಾದ ವಿಧವೆ ಬಾಳು

೪) ವಿಧವೆ ಸೊಸೆ ಮತ್ತು ಮೊಮ್ಮಗುವಿನ ಜೊತೆಯ ಬದುಕು

- ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಿವೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ನೆನಪುಗಳ ಬಂಧದಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೇ ಜೀವನಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯನೇ ಅಭಯಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿಯಾಗಿ ಮರಳಿ ಸಂಧಿಸುವ ಹೊಸ ತಿರುವು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವನಯಾತ್ರೆಯ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ನಾಯಕಿಯ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಂಗಿ ಸುಗುಣನಿರುವ ಮುಂಬೈ, ತನ್ನ ಮನೆ ಅಂಬಲಪಾಡಿ ಹಾಗೂ ತೀರ್ಥಧಾಮಗಳ ಈ ತ್ರಿಕೋನ ಯಾನಕ್ಕೆ 'ಹಿಮ್ಮಿಂಚಿ'ನ ನೆನಪಿನ ಅಲೆಗಳು ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕಿಯ ತಂಗಿಯ ಮುಂಬೈ ಕುಟುಂಬದ ದೀರ್ಘವಿವರ ಮಾತ್ರ ಕೊನೆಗೂ ಮುಖ್ಯ ಕಥನಕ್ಕೆ ಸಂಕರಿಸದೇ ಉಳಿಯುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಗಾಢ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಧುತ್ತೆಂದು ಥೀ ಕೊಡುವ ಘಟನೆಗಳು ಎರಡು. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ :- ಅಪ್ಪನ ಸಿಫಿಲಿಸ್ ರೋಗದಿಂದ ನಪುಂಸಕತ್ವ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಗ ಶ್ರೀಪತಿಯ ಪತ್ನಿ ಲೀಲಾವತಿಯು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನಿಂದ ಮಗು ಪಡೆಯುವುದು; ಮತ್ತು ಈ ಮಗು ಅಭಯಾನಂದನ ಪವಾಡದಿಂದಾಯಿತೆಂದು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನಂಬದ ಶ್ರೀಪತಿ ದುರ್ಮರಣಕ್ಕೀಡಾಗುವುದು. ಲೀಲಾವತಿಯ ಮಗುವಿನ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಅವಸ್ಥಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಳಚಿ ಹಾಕಿದ ಕರ್ಮದಂತೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ ಕಂಡ ಅಭಯಾನಂದ ಅಳಿದುಳಿದ ಹಳೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯ ಕುರುಹಾಗಿದ್ದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಉಂಗುರವನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಮರಳಿಸಿ ಮಾಯವಾದಲ್ಲಿಗೆ ಕೃತಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

"ಕರ್ಮ ಬಂಧನದಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲೇ. ಈ ಭವದ ಒಂದೊಂದು ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲೇ - ಸಾವಿನ ನಂತರ ಒಂದು ಜನ್ಮದ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲ - ಇನ್ನೊಂದು ಜನ್ಮಾಂತರವೆಂಬುದು ಇದೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಪಲ್ಲಟದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ" - ಎಂಬ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇರುವ ಅನಂತ ಯಾತ್ರಿಕ ಅಭಯಾನಂದ. ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ರಮಿಸುವಾಗಲೂ 'ಹಿಂದಿನ ಭಾರ' ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಪ್ರತಿ ರೂಪವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಭಯಾನಂದನ ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಜೊತೆ ತಳಕು ಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಕಥನದ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅಭಯಾನಂದನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಕೋರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಯಾನಂದನ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ, ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಹಾಕಿದರೆ ಉಳಿಯುವ ಕೇವಲ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ

ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆಯೇನೂ ದೊರೆಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಇರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪುರಾವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಾಚನಿಕ ಕತೆಗಾರಿಕೆಗೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ತಂದು ಕಸಿಗೊಡುವ ಜಾಣ್ಮೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಮನೆ (೧೯೮೧): ಕೊರಗಪ್ಪ ಕಂಪೌಂಡಿನ ಮೂರು ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳ, ಮತ್ತೋರ್ವ ಗಂಡುಹುಡುಗ ಗಣಪತಿಯ ತಂದೆ - ನಿವೃತ್ತ ಡಿ ಗ್ರೂಪ್ ನೌಕರ - ಎಡಪರ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ನಾರಾಯಣ. ಅವನಿಗೆ ನಿವೃತ್ತ ನೌಕರರಿಗಿರುವ ಉಚಿತ ಸೈಟು ಪಡೆಯಲು, ತಾನು ದುಡಿದ ನಾಲ್ಕು ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಬವಣೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೇ ಕೊಳೆಗೇರಿಯಂತಾಗಿರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಕಂಪೌಂಡಿನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜೀವನ-ಪಾತ್ರಗಳು; ರಾಜಕೀಯದ ಜನರ ಪೊಳ್ಳು ಆಶ್ವಾಸನೆಗಳು, ಸರಕಾರೀ ಯಂತ್ರದ ನಿಧಾನತೆ - ಭ್ರಷ್ಟತೆ - ವಿಫಲತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣ ತಾನು ದುಡಿದ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ತಿಣಕಾಡುತ್ತಾ ಇರುವಾಗ ಅವನ ಮಗ - ಮಗಳು ನಾರಾಯಣನ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾಯದೆ, ತಮ್ಮ ಮದುವೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ತಾವೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿಯೂ 'ಕಿರುಮೂರ್ತಿ'ಯಾದ ಈ ನಾರಾಯಣ, ತನ್ನ ಹಲ್ಲುಗಿಂಜುವಿಕೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೂ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರದ ತನ್ನ ಜಾತಿಯಿಂದಾಗಿ ಬರಿಗೈಯವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಾಗುವ ಅವನ ಅಪಘಾತ ಮತ್ತು ತೊಡೆ ಮುರಿತದ 'ಪತನ' - ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಕೊರಗಪ್ಪ ಕಂಪೌಂಡಿನ ಒಳಗೆ ತನ್ನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ, ಈ ಕಂಪೌಂಡಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾರುವ ಕನಸಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಯಕ ನಾರಾಯಣನ ಹತಾಶೆಯು 'ದೊಡ್ಡದೇಶದ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ'ನ ದುರಂತವಾಗುವಂತಹ ಧ್ವನಿಗೆ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ತಾನು ವಾಸವಾಗಿ ಇರುವುದು, ತಾನು ಫೈಲಿನ ಹಿಂದೆ ಸುತ್ತಾಡುವುದೂ ಎರಡೂ 'ಕೊಳೆಗೇರಿ'ಗಳೇ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಸೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಸತ್ತ ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಜೀವಚ್ಛವವಾಗಿ ಕೃತಿ ಉಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸರಕಾರಿ ಯಂತ್ರದ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ - ಔದಾಸೀನ್ಯದ ವಿಡಂಬನೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಭವಿಸಿದೆ. 'ಮನೆ' ಆ ಸಾಲಿಗೆ ಇನ್ನು ಒಂದು ಸೇರ್ಪಡೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಅವಿಭಕ್ತರು (೧೯೮೧) : ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಅವಿಭಕ್ತರು' ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನದು. ಗೇಣಮೂಲೆ ಗ್ರಾಮದ ತೆಂಕುಮೂಲೆ "ಪಡುಮನೆ"ಯನ್ನು ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಮಹಾ ಪರಿವರ್ತಕ 'ಕಾಲ'ದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಾಗಿ ಕೃತಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಗಟ್ಟಿ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಅದರ ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಜನಾಂಗಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾಲದ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಮಹಾ ರೂಪಕವಾಗಿ ಕೃತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆಯಾಮದ ಉಚಿತ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆಯು 'ಸುತ್ತಲ ಬದುಕಿನ ಚಲನೆ ಮರೆತ ಹಿರಿಯ ಮುದುಕಿ ಸಂಕಮ್ಮ' ಹಾಗೂ ಅವಳ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಗಡಿಯಾರದ ಚಲನೆ'ಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿಯುವುದು ಹೀಗೆ : "ಮುದುಕಿ ಸಂಕಮ್ಮನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಚಕ್ರವು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಋತುಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದುವು. ಅವಳಿಗೆ ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲವೆಂಬುದು ಭೂತಕಾಲದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ" ಹಿರಿಯ ಮಾದಿಂಗ ಗಟ್ಟಿ, ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಪಾಲುಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯಲು ಕುಳಿತು. ತೀವ್ರ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ದಟ್ಟವಾದಾಗ ಅದರ ಅರಿವು ಈ ಮುದುಕಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನಾಯುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಈ ಅವಿಭಕ್ತತೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು.

ಗಟ್ಟಿ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳ ಜೊತೆ, ಗಡಿನಾಡಿನ ಧರ್ಮ-ಜಾತಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಉತ್ಸಾಹ ಕೃತಿಗೆ ಇದೆ. ಗಟ್ಟಿ ಜನಾಂಗದ ನೆಲೆಗಳು ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ ಬಹುವಾಗಿ ಇರುವುದು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಅನುಕೂಲವೇ ಆಗಿದೆ. ಗಟ್ಟಿ ಜನಾಂಗದ ನೆಲೆಗಳು ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ ಇರುವುದು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಅನುಕೂಲವೇ ಆಗಿದೆ. ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು, ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕೃತಿ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ನೆರಮನೆಯ - ನೆರೆಯೂರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗದ ವಿವರಗಳು ಒಂದು ಜೀವನ ದರ್ಶನವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಬದಲಾಗಿ ಅವು ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಪರಿಕರಗಳಾಗುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯು ಹೊಂದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಳ್ಳಿಯೊಳಗೆ ಕುಳಿತ ಪರಿವರ್ತನ ಶೀಲ ಗಟ್ಟಿ ಸಮಾಜದ 'ಅಥೆಂಟಿಕ್' ಚಿತ್ರ ತಾನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಇರುವುದರಿಂದ ವಿವರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೂ ಕಥನದ ತಿರುಳಾದ ಜನಾಂಗ ಶಕ್ತಿಗೂ ಅಂತರವಿದ್ದಾಗ, ಭಾಷೆಗೊಂದು ಜನಾಂಗೀಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಕೊಡಲು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದಗಳು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳು, ಪುಟದ ಕೆಳಗಡೆ ಕನ್ನಡದ ಅರ್ಥ ಹೊಂದಿ ಪೋಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕೃತಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದಕೋಶ ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ ಮೂಲವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು.

ಮೃತ್ಯೋರ್ಮಾ ಅಮೃತಂಗಮಯ (೧೯೮೧): 'ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ವಿರುದ್ಧ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಕೊಂಚ ಬದಲಿಸಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನೂ ಶೂದ್ರ ಹುಡುಗನನ್ನೂ ಸಂಘರ್ಷದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರಿಗಿರಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರಾಜಕಾರಣಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಕೆಸರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ಸುರೇಂದ್ರ - ಆರತಿ - ಅರುಣ್ ಅರಳಿಗೊಂಡ ಸ್ವಚ್ಛ ಕಮಲಗಳು. ನೆರಮನೆಯ ಬಂಟ ಜನಾಂಗದ ವಿಧವೆ ಕಾವೇರಕ್ಕನ ಮಗನೇ ಮನೋಹರ. ಈ ಕುಟುಂಬಗಳ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಜಾತೀಯತೆ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಮನೋಹರನಿಗೆ ಆಕ್ರೋಶವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಏಕ - ಬಹುವಚನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಆಹಾರ ಸ್ವೀಕರಣೆ, ಮನೆ ಪ್ರವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಧೂರ್ತ ಉಪನ್ಯಾಸಕ ಸುಧಾಕರನನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಆರತಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ: ಸುರೇಂದ್ರ ಹಿಂದೂ-ಕ್ರಿಶ್ಚನ್ ಸಂಗಮವಾದ ಡಾ। ಚಿತ್ರಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ; ಮದುವೆಯ ದಿನ ವಿಧವೆಯಾದ ಅರುಣಾಳನ್ನು ಮನೋಹರ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜಾತೀಯತೆಗಾಗಿ ಕೃತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ರೂಪಕ ಪಾತ್ರ ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾಯರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಸೋಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು, ಮಗಳಂದಿರನ್ನು ವಿಷ ಕುಡಿವ ಬೆದರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಯರ ಎದುರು ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಆಕ್ರೋಶಿತ ನಾಯಕನಾಗಿ ಮನೋಹರ ಕಾಣಿಸಿ "ಇದು ನಮ್ಮ ಕಾಲ - ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಕುಡಿಯಿರಿ ವಿಷ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಸವಾಲು ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಓದುಗ ಪ್ರಪಂಚ ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಲಶಾಲಿ ಉತ್ತುಂಗತೆ (ಕ್ಲೈಮಾಕ್ಸ್)ಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕೃಷಿ, ಕೂಲಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ - ಉದ್ಯೋಗಗಳಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುವ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಜಾತಿ - ನಿರಪೇಕ್ಷತೆ, ಉದಾರ ಹೃದಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಗೆಲುವಿಗಾಗಿ ಕೃತಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನೋಹರನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಅಯೋಗ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸುಧಾಕರ ಭಟ್ಟನನ್ನು ಕೃತಿ ಎದುರಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕ -

ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಪಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು 'ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ'ದ ನಾಯಕನನ್ನು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಪನ್ಯಾಸಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಉದಾರೀ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರನ್ನು ಗಣಿತ - ವಿಜ್ಞಾನದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವೀಧರರಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಉಪಮೆಗಳ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಕತೆಯ ಜೊತೆ ಮಾತಿನ ಮಾಲೆಯಾಗಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತದೆ. ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಯಾವುದೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಜಾತೀಯತೆಯ ಸಂಘರ್ಷವು, ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೆಕ್ಕೆಪುಕ್ಕ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿದ್ಯಾವಂತ - ಸಂಬಳ ಸಂಪಾದನೆಯುಳ್ಳ ಸುಂದರ ತರುಣ ತರುಣಿಯರ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುವುದು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ, ಬಿಳಿ ಕಾಲರ್ ಉದ್ಯೋಗದ, ವಿದ್ಯಾವಂತರ ನಡುವಿನ ಜಾತಿ ಬಗೆಗಿನ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಘರ್ಷಣೆ; ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಲು ತನ್ನೊಳಗೆ ಕೃತಿ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ; ಓದಿನ ಚುಂಬಕತೆಗಾಗಿ ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರೇಮದಂತಹ ಭಾವ ಮೂಲತಃ ಇವು ಮೂರೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ 'ಓದುಗ ಆಕರ್ಷಣೆ'ಯ ತಾಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿ (೧೯೮೨): ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಹಲವು ಕುಟುಂಬಗಳ, ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ, ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಗೊಂಚಲು ಕಥನವಾಗಿ, ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿರಲಿ ಎಂಬ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ದಿಗಂತ'ದ ಹೆಜ್ಜೆಹಾದಿ ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ 'ಉಬ್ಬಿಗೊಂಡ' ಕೃತಿ 'ಶಿಲಾಪತಪಸ್ವಿ'. ಕೃತಿಯ ಆಳದ ಶೋಧ ಶಾಂತಾರಾಮ ಹಾಗೂ ರವೀಂದ್ರರ ಮೂಲಕ ಸಂಭವಿಸುವುದಾದರೂ ಅವರ ಆಚೀಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕುಟುಂಬಗಳ ಹತ್ತಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಿರಿಸಿ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಕೃತಿ ಮನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕ ರವೀಂದ್ರ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ - ಪ್ರಾಕ್ತನ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ತನ್ನ ಜೀವವಾದ ಶಾಂತಾರಾಮ, ಇವರು ಈರ್ವರೂ ಅಣ್ಣ - ತಮ್ಮಂದಿರು. ಶಾಂತಾರಾಮನ ಆಸಕ್ತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲೆಗಳೇ ಆಗಿತ್ತು; ಅಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಇತರ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಬಾಗಿಲುಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಕ್ತನ ಅಧ್ಯಯನವೊಂದೇ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಶಾಂತಾರಾಮ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಡವಾಗಿ ತನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಪ್ರಾಕ್ತನ ಶಿಲ್ಪದ ಸೌಂದರ್ಯ - ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ದೇಹದಲ್ಲೂ ಅನುಭವಿಸಿದ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಪತ್ನಿ ರಾಜಶ್ರೀಯ ಮರಣದ ಬಳಿಕ ಒದಗಿದ ನಾಗವೇಣಿಯು ಕೇವಲ ದೇಹವಷ್ಟೇ ಆದಳು; ತನ್ನ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಶೋಧದ ತೀವ್ರತೆ - ಸಫಲತೆಗಳು ತನ್ನಾಕೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುವ ಸ್ಫೋಟಕ ಹತಾಶೆ ಶಾಂತಾರಾಮನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಶಾಂತಾರಾಮನ ಬಾಳಶೋಧಕ್ಕೆ, ಅವನ ಸೋದರ ರವೀಂದ್ರನ ಬದುಕನ್ನು ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಶೋಧವಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕೃತಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಪುಷ್ಟವಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ 'ಪಾತ್ರ ರೂಪಕ'ಗಳನ್ನು ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಸುವ ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಂತ್ರವಿದು. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಡದಿ ವೀಣಾ, ಯಾವ ಕಾರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ದೂರ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಶಾಂತನ ಜೊತೆ ಮಗು ಸಹಿತ ಮದರಾಸಿಗೆ ಓಡಿಹೋದಾಗ ರಮೇಶನು ಯಾವ ಕ್ರೋಧ - ಸಹನೆ - ಅಸಹನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ; ಇದೇ ಮನೋಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯೂ ಆದ. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೂ ಅಪೂರ್ವ ಕಂಪನಗಳಿಗೂ ಅನೂಹ್ಯ ಮಟ್ಟದ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರವೀಂದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾರಾಮನ ಎಲ್ಲ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನೂ ಕೃತಿ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕೃತಿ ಕೊಡುವ ಅಂತಿಮ ದಾರಂತಕ್ಕೆ 'ಶಿವಮೀಯ' ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ದೂರವಾಗಿ, ಬಾಳಿನ ದಾರಿಯ ಚೆಕ್ಕಿ ಬೀಳಿಸುವ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಮಾನವ ಜೀವಪ್ರೀತಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕೃತಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಆಕ್ರೋಶವಾಗಿ ತರದೆ, ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ

ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ; ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವೀಧರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪೂಜಾರಿ (೧೯೮೩); ಪೂಜಾರಿ ಎಂಬುದು ಮೂಲತಃ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೂಗಳಿಸುವ ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು, ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಯುವಕ ನಾಗರಾಜನ ಹದಿಹರೆಯದ ಮನದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪ ಕೇಶವಭಟ್ಟನ ಆಸೆಯಂತೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಎಳೆಯ ಯುವಕ ನಾಗರಾಜ ಪೂಜಾರಿಯಾಗಬೇಕು; ಆದರೆ ಆತನಿಗದು ಮೂಲ ಆಸಕ್ತಿಯದ್ದು ಎಂದೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಗರಾಜನ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಹರೆಯ ತಂದಿಡುವ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧೀ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೂ, ದೇಗುಲವೆಂಬುದು ಒಂದು ಶೋಷಕ ಲಾಭಕೋರತನವುಳ್ಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕೃತಿ ಹೆಣೆದಿಡುತ್ತದೆ. 'ಪೂಜಾರಿತನ'ಕ್ಕೆ ನಾಗರಾಜನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನೋಪಾತಳಿಯ ಆಸೆ-ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಅರ್ಥಗಳಿಲ್ಲ; ಅದು ಕೊಳಕು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಟೊಳ್ಳುತನ ಮೀರಿದ ತಿರುಳೂ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ - ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಕಥನದ ಎಳೆಗಳು ಕೃತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹುಟ್ಟುವ ಸವಾಲು, ಸವಾಲಿಗೆ ಎದೆಯೊಡ್ಡುವ ಘರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಈ ಘರ್ಷಣೆಗೊಂದು ನಾಟಕೀಯ ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ 'ಓದುವಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ 'ಓದುಗ'ನನ್ನು ಕೃತಿ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ದಾರಿಗೆ ಗಡಿನಾಡಿನ ಜನಾಂಗೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರ ಪರಿಕರಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಒದಗುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಬಣ್ಣಗಳುಳ್ಳ ಅನಿಸಿಕೆ ಓದುವಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಅಶ್ರುತಗಾನ (೧೯೮೩): ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಬದುಕಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಹಾಡು ಯಾವುದೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರೇಮದ ನೆನಪು. 'ಶ್ರೀ' ಎಂಬ ಬಡವೆ, ಆದರೆ ಚೆಲುವೆಯಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯನ್ನು ಅವಿನಾಶ, ಸತ್ತಾರ್ ಹಾಗೂ ಗುರುಪಾದರೆಂಬ ಯುವ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಪ್ರೀತಿಸಿದರೂ ಆಕೆ ಸಿನಿಮಾ ನಟಿಯಾಗ ಹೊರಟು - ಸಿನಿಮಾದ ಒಡನಾಡಿಗಳನ್ನೇ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಧುರೆಯಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾದಳು. ಸತ್ತಾರ್ ಭಗ್ನಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾದರೆ, ಗುರುಪಾದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿದ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾದ ಅವಿನಾಶ ಮಾತ್ರ ಈ 'ಅಶ್ರುತಗಾನ' ವನ್ನು ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ. ಕೊನೆಗೂ ಆತ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರೋಗಿ ವೇಶ್ಯೆ 'ಶ್ರೀ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಅವಿನಾಶನ ಪ್ರೇಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ - ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗದ ದುರ್ಬಲಳಾಗಿ ಅವಿನಾಶನ ಅಣ್ಣನನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಮೈಥಿಲಿಯ ನೆನಪೂ ಇದೆ. ಅವಿನಾಶನ ಈ ದಿವ್ಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಮರಾಹಿತ್ಯದ ಕುರೂಪಿ ಮನವುಳ್ಳ ಪತ್ನಿ ಶ್ಯಾಮಲೆಯ ಹೇಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಇದೆ. ಅವಿನಾಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಣ - ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಬುನಾದಿಯಾಗಿಸುವ ಕೃತಿ ಅದರಲ್ಲಿ ನೆನಪುಗಳಾಗಿ ಮೈಥಿಲಿ, ಮರೀಚಿಕೆಯಾಗಿ ಶ್ರೀ, ಕ್ರೂರ ವರ್ತಮಾನವಾಗಿ ಶ್ಯಾಮಲೆಯನ್ನು ಹುದುಗಿಸುವ ತಂತ್ರ ಹೊಂದಿದೆ. ಗದ್ಯ ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಒಂದು ಭಿನ್ನತೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಾದ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮ ಸಂಬಂಧೀ ಚರ್ಚೆಗಳು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದನೆಗೊಳಿಸುವ ಅತಿ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಇದು ಗದ್ಯದಾದ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರೈಮರಿತ ಬಾಧಕ ಓದಿಗೆ ಮನತಣಿಸುವ ಅಂತ್ಯ ಒದಗಿಸುವ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಯಕೆಯೇ ಶ್ರೀ - ಅವಿನಾಶರನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೇಕಾಪುರುಷ(೧೯೮೩): ಯಾದವಗಿರಿ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮಹಾಪವಾಡಪುರುಷ ಶ್ರೀ ಭಗವಾನ್‌ನ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಆತನೇ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗುವ ಜಟಿಲತೆ, ಭಗವಾನ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ತರುವ ಕಂಪನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳಕ್ಕೂ ಇಳಿಯಬಲ್ಲ ಆತನ ಪ್ರಭಾವಲಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕಾದಂಬರಿ 'ಹೈ-ಟೆಕ್' ಪವಾಡಪುರುಷರ ವಿಡಂಬನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿಯಾದರೂ ಈ ಪವಾಡಪುರುಷನಿಗೆ ಢೀ ಕೊಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಸುದರ್ಶನ, ಅದರಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ರೋಚಕ ಕತೆಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿ. ಪವಾಡಪುರುಷ ಇನ್ನಾರೂ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಸಹಪಾಠಿ, ಚಕ್ಕುಲಿ ಮಾರುವ ಗೋದಮ್ಮನ ಮಗ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಶಂಕರನಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಸುದರ್ಶನನ ಗಟ್ಟಿ ನಂಬುಗೆ. 'ಮಹಾನ್' ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಮೂಲಬೇರು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಚಾರಿಕತೆ. ಪವಾಡಪುರುಷನ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸಮ್ಮೋಹಿನಿ - ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಕೃತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಮೋಹವನ್ನೇ ಸುದರ್ಶನನು ಬಳಸಿ, ಅವನ ಭಕ್ತನಾದಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಪ್ರಚಂಡ ಖಳ - ಪವಾಡಪುರುಷನನ್ನು ಬಾಂಬು ಇಟ್ಟು ಗೆಲ್ಲುವ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶಿಖರ(ಕ್ಲೈಮೇಕ್ಸ್)ದ ಕಡೆಗಿನ ಪಯಣವೇ ಕೃತಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಗಳ ತೀವ್ರತೆ ತರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನು ಗೆಲ್ಲುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಕೃತಿ ವಿಚಾರವಾದದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೋಶಿಯಾಲಜಿ ಎಂ.ಎಯ ದೀಪ್ತಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂ.ಎ. ಯ ಸುದರ್ಶನ, ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲನಾಗಿದ್ದು ಆಮೇಲೆ ವಿಚಾರವಾದಿಯಾಗುವ ಶಾಂತಿಪ್ರಸಾದ ಮೊದಲಾದವರು ಒದಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೀವ್ರವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಪವಾಡ ಪುರುಷನ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ; ಪವಾಡದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಯುಗಾಂತರ (೧೯೮೩): ವೈಚಾರಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದೇ ತನ್ನನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸ್ಥಾಯಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವುದು ಇಂತಹಾ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಂವಹನಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನೇ.

ಕೃತಿ ಎಂಬುದೇ ಸ್ವಭಾವತಃ ಕಾಲ್ಪನಿಕ. ಆದರೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನಗರ - ಊರುಗಳನ್ನು, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ತರುವ ತಂತ್ರ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೃತಕತೆಯನ್ನೂ ತರಬಲ್ಲುದು; ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಗತಿವಲಯದ ಪರಿಸರ - ಪರಿಕರ ಬಳಸಿ, ಸ್ಥಳ - ಪಾತ್ರ - ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಆವರಣ ಕೊಡುವ ಲೇಖಕರು, ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮುರಿಯುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಜಾತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಒಂದೇ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಮಾಪನ್ನ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಂದನಾವತಿ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿ ಹಸ್ತಿನಾಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನಾ ಸರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕಾ ಖಳರೂ, ಪಕ್ಕಾ ಗುಣವಂತರೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಘರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಕೊನೆಗಾದರೂ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬ 'ಸರಳ ಓದುಗ ತೃಪ್ತಿ'ಗೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುಗಧ್ವನಿ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶ, ಆನಂದ ಮೊದಲಾದ ಸ್ನೇಹಿತರು ಆರಂಭಿಸಿ; ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ದೂರವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜವಾದೀ ಧೋರಣೆ ಹೊಂದಿ, ಸಮಾಜ-ಸರಕಾರ-ರಾಜಕೀಯಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಹೊಣೆಯುಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡುವವರೆಗೂ ಬದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಪಕ್ಷ

ಜಯಂತ ಮತ್ತವರ ಬಳಗ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಜಯಂತನೊಳಗೆ ದೇಹವಿದ್ದು, ಮನಸ್ಸು, ಪ್ರಕಾಶಾದಿಗಳ ಪರವಾಗಿರುವ ಕಾಂತಿಮತಿ ಇಲ್ಲಿ ಖಳರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ'ಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಟ್ಟಿ ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗಳೊಳಗೆ ದೀರ್ಘ ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ತೆರಪುಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗಡಿವಲಯ ಪರಿಸರದ ಹೊರ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಕೂಡಾ ತೆರಪುಗಳು ಸಿದ್ಧವಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ತೆರಪುಗಳನ್ನು ಕಳಕೊಂಡರೆ, ತಕ್ಷಣ 'ಸೂತ್ರ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ'ವೊಂದು ಪಡಿಮೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಯುಗಾಂತರದ ದುರ್ಬಲತೆಯೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿದೆ.

ರಾಗಲಹರಿ (೧೯೮೩): ನಾಯಕ ಗಿರೀಶ ತಾನು ಸರಿಯಾದ ಅಪ್ಪನಿಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟುವ ಕೊಳೆಗೇರಿಯ ಉತ್ಪನ್ನ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರೇಮದ ಬಲವನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ನೋಡಿದರೂ, ನಾಯಕಿ ಡಾ। ಅರ್ಚನಾ ಸೋಲದೇ ಉಳಿಯುವುದನ್ನು ಕೃತಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿಗೆ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಗಿರೀಶ ತನ್ನ ಉದ್ಯೋಗ - ವಿದ್ಯೆಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ಬಾಳಿದಾತ; ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯವು ಹೊಂದಿದ್ದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕೂಡಾ. ಇದನ್ನು ತೀರಾ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ 'ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಮಂತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಅರ್ಚನಾಳಿಗೆ ಆತ ಸೂಚಿಸಿ, ಹಲವು ತಿರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಮೂಡಿಸಿದ. ತನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಜನರು ತಂದಿಟ್ಟಿದ್ದ ಅವಮಾನದ ನೆನಪಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಚನಾಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಸಹೃದಯತೆ, ಗಿರೀಶನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಉದಾತ್ತತೆ ಅವರ ನಡುವಿನ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ರಾಗವು ಲಹರಿಯಾಗಲು ಕಾರಣಗಳಾಯಿತೆಂದು ಕೃತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪುನರಪಿ ಜನನಂ' ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ, ಹೊಸ ರೂಪು ಒದಗಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ.

ನಿರಂತರ (೧೯೮೮): ಕಾಲ ಚಕ್ರವನ್ನು ಸರಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯಗೊಟ್ಟು, ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನೋಟವಿತ್ತು, ಇವಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬಯಕೆಗಳ ನಿರಂತರತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯರ್ಥತೆಯನ್ನೂ ಬೆಸೆದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಭಿನ್ನ ಕೃತಿ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳನಾಮಗಳು ತಿರುಗು ಮುರುಗಾಗುವ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೇ ಕೃತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ - ವಿಡಂಬನೆಯ ದಾರಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ತಬಾರದಿಂದ ಮಹಾಸುಖ ಬಯಸಿ ಪಿನಾಕಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಮೂವರು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವೀಧರರು ಲೋಲಪುರ, ಕುಬೀಲ, ಅನಾಮಿ, ಕುಂಭಾಪಣ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಎದುರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸುಖವನ್ನು ಮೀರಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗುವುದು ಏಕಾಂಬರನಿಗೊಬ್ಬನಿಗೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಮಾರ್ಥವೊಂದೇ ಧರ್ಮವಾದ ಅನಾಮಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ರಾಜ್ಯ ಕುಂಭಾಪಣ, ಕೃತಿಯ ವಿಚಿತ್ರ ವಿವರಗಳು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ಹಣ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿಸಿ 'ಅನಾಮಿ'ಯ ರೂಪಕವನ್ನು ಕೃತಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ: ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗಿಸಿ 'ಕುಂಭಾಪಣ' ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿನಾಕವನ್ನು ತಲುಪಿದ ಏಕಾಂಬರನಿಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ - ಸಾವು - ಯುದ್ಧಗಳಿಲ್ಲದ ಅಲ್ಲಿಯ ಸುಖವೂ ನೀರಸವಾಗಿ ಅವನು ಮತ್ತೆ ತಬಾರದ ಮರುಳುಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕಾಲಯಂತ್ರವಲ್ಲಿ ಮೂರು ಶತಮಾನ ದಾಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ - ವಿಷಮತೆಗಳು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಮೂರು ಶತಮಾನ ದಾಟಿದರೆ ಇರಬಲ್ಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೂರಾರು ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ: ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿ ಹೊಂದಿರುವುದು ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿವರಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಅವಕಾಶ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ತಿ ಕೃತಿಯೇ ಮೂಲತಃ ಮಹಾವ್ಯಂಗ್ಯವೊಂದರ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸುಖದ ಕಲ್ಪನೆಯ ನಿರಂತರತೆ, ಸಾಪೇಕ್ಷಗುಣ ಹಾಗೂ ವ್ಯರ್ಥತೆಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ

ತರಬಯಸುವ ಕೃತಿಯ ಆಶಯವು ರಾಶಿಯಾಗಿ ಬೀಳುವ ವಿಡಂಬನೆಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅರಗಿನ ಮನೆ (೧೯೮೪): ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇರುವ ಒಂಭತ್ತು ವರುಷಗಳ ಇಥಿಯೋಪಿಯಾ ಅಧ್ಯಾಪನ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿ ಇದು. 'ಅವಿಭಕ್ತರು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವ ಪರಿಕರವಾಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿದೇಶದ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯ ಕೃತಿಯ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ಜನಾಂಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ಗಡಿನಾಡಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡ ಕೃತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಇಥಿಯೋಪಿಯಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪರಕೀಯರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಥಿಯೋಪಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಾರತೀಯನಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುವ ಪ್ರವಾಸೀ ಕಣ್ಣಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅದು ಮೂಲತಃ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ಅರಗಿನ ಮನೆ ಎಂಬ ಆತಂಕವೇ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಿರಂಜನ - ಶ್ರೀದೇವಿ ದಂಪತಿಗಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದೇಶದಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಇಥಿಯೋಪಿಯಾದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದರು. ಅವರ ಭಾರತ ನಿರ್ಗಮನ ಮತ್ತು ಆಗಮನಗಳನ್ನು ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿ ಇಟ್ಟು, ಎಷ್ಟು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ವಿವರ ರಾಶಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಹೋದ ನಾಡು ಅರಮನೆಯಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಒಳಗಿರುವುದು ಅರಗಿನ ಅಪಾಯ ಎಂದೇ ಕೃತಿ ಸಾಧಿಸುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಬೆಂಕಿ ಬೀಳುವ ಮೊದಲೇ ಈ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಮರಳಿಸಿ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ 'ಎರಡು ಕೋಟಿ ಲಾಟರಿ ಲಭಿಸಿದ' ಸಂತಸವನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಂದ, ಕುಟುಂಬದಿಂದ ದೂರವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀದೇವಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಹತಾಶೆ - ಒಂಟಿತನಗಳು ಕೃತಿಯ ಬೀಜರೂಪೀ ತಾಣಗಳು. ಇವರ ಜೊತೆಗೇ ಬಂದಿದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ನಡವಳಿಕೆ - ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಸಿಡಿದ ಬಗೆ; ಮೈಸೂರಿನ ವ್ಯಾಸಾಚಾರ್ಯರಂಥ ಕನ್ನಡಾವೇಶದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಒದ್ದಾಟ - ಆಕ್ರೋಶ; ಭಾರತೀಯರು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ - ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನು ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಕೃತಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಥಿಯೋಪಿಯಾದಲ್ಲಿರುವ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ - ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ - ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿ - ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ - ಭಾರತದ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಿತ್ರ ಗೌರವ - ಭಾರೀ ವೃತ್ತಿಯಾದ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ - ರಾಜನನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಿಗೊಳಿಸಿದ ಸೇನೆ - ಬಳಿಕ ಸೋಶಿಯಲಿಸಂ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅವಾಂತರ - ಸೋಶಿಯಲಿಸಂ ನೆವವಾಗಿ ಇಳಿದ ಕ್ಯೂಬಾ ಸೇನೆಯ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಹೀಗೆ ಇಥಿಯೋಪಿಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರವಾಸೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಕೃತಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಈ ಪ್ರವಾಸೀ ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಭಾವವೂ ಇದೆ. ಕೃತಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಇಂತಹಾ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಕೊಂಕ ಭಾವ ಚಿಂತನ ಪಡೆದ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನದ ಆತ್ಮ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಾರ್ಧ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆಯುವ ವಿಚಾರವಂತ ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಆತನ ಪತ್ನಿ ಗೀತಾಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಥಿಯೋಪಿಯಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ - ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಅವರ 'ಕಾಂಟ್ರಾಕ್ಟ್' ಪದ್ಧತಿಯ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಗುಲಾಮೀ ಅಧ್ಯಾಪಕರೀವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಕೃತಿ ರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ: ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ - ಸಮಾಜದ ಆಳ ಬೇರುಗಳು ಕೃತಿಯ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಇಥಿಯೋಪಿಯಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳು. ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳ ದಾಖಲಾತಿಗಳನ್ನು

ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಪಲ್ಲಟೀಕರಿಸಲು, ಅಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಗೊಂಡ ಭಾರತೀಯನ ಬಂಧಿಭಾವವನ್ನು 'ಹೇಗೆ ಸೂತ್ರವಾಗಿಸಿದ ಓದುಗರಿಗೆ ತಾವು ಹೊಸ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯ ಒದಗಿಸಿದನೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕಿಲೋ ಬಂಗಾರ ಏಳು ಮಲ್ಲಿಗೆ ತೂಕದ ಹುಡುಗಿ (೧೯೮೪): ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಸೂಳೆಯು ಬದುಕಿನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಗಂಡು ಕ್ರೌರ್ಯದೆದುರು ಪತಿವ್ರತೆಯು ಸೋತು ಸಾಯುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ; ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಮುಂಬೈಯ ವೇಶ್ಯೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೂ - ಬಂಡೂರಿನ ಭಾರತಿಯೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಂಡೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಊರಿನ ಐದಕ್ರೆ ಜಾಗವನ್ನು ಮಂಜ, ನಾಗಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಶಂಭಟ್ಟರ ಸುಪರ್ದಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಳು. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ರಹಸ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗಳು ಕನ್ನಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಲು ಬಿಡದೆ, ಘನ ಯುವಕನೋರ್ವನಿಗೆ ಆ ರಹಸ್ಯ ಅಪ್ಪನಿಂದಲೇ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದಳು. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಜಾಗವು ಕಾಲೇಜು ಕಟ್ಟಲು ಸ್ವಾಮೀಜಿಗೂ ಬೇಕಿತ್ತು, ಆಕೆಯೊಡನೆ ದೇಹ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದ ಶಂಭಟ್ಟ, ನಾಗಪ್ಪರಿಗೂ ಬೇಕಿತ್ತು. ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತನ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಜಾಗವನ್ನು ಕಳಕೊಳ್ಳದೆ ಮಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಿ ತೀರಿದಳು. ಕನ್ನಿಕೆಯಂತೂ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯವಹಾರ ಜಾಣಳಾಗಿ ಬಂಡೂರಿನ ಖದೀಮರನ್ನೆದುರಿಸಿ ಗೆದ್ದಳು. ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೃಶಳಾದ ಮಗಳು - ಏಳು ಮಲ್ಲಿಗೆಯಷ್ಟೇ ತೂಕ ಇದ್ದ ಭಾರತಿಗೆ, ಬಂಡೂರ ಶ್ರೀಮಂತ ಅಪ್ಪಾಯ ಬಾಳಿಗರು ಒಂದು ಕಿಲೋ ಬಂಗಾರ ಹಾಕಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರೂ ರಂಗ ಪೈ ಎಂಬ ಹೋರಿಯಂತಹಾ ಗಂಡನ ಸಂಭೋಗದಲ್ಲೇ ಆಕೆ ಸತ್ತೇ ಹೋದಳು. ವೇಶ್ಯೆಯು ಓರ್ವ ತಾಯಿ, ಹೃದಯವಂತೆ, ಅನುಕಂಪ ಭರಿತಳು, ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯವಹಾರ ಜಾಣೆಯೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆಂದು ಹೇಳಲು ಪತಿವ್ರತೆ ಭಾರತಿಯ ಸೋಲು ಕೃತಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವೈಚಾರಿಕ ಭಾಷಣಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಸಾಗುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತಿಯ ತಂಗಿ ಮೂಕಿ ಸುಮತಿಯ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಾಲೇಜು ಕಲಿವ ಮೂರು ಸ್ನೇಹಿತರ ಆಸೆ - ಆಸಕ್ತಿಗಳಂತಹ ವಿವರಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ 'ತುಂಬಾ ಓದಿ'ನ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪರಿಧಿ (೧೯೮೪): ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುತ್ತಾ ಬಂದು ಕಥನವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೊಯ್ಯುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭೂಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಇಲಾಖೆಯ ಉದ್ಯೋಗಿ ದಿಗಂಬರನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವ, ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿನ್ನ ದಾರಿಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಕಾಮುಯಜ್ಞ', 'ಅಶ್ರುತಗಾನ'ದಂತಹ ಒಂದೆರಡು ವಿರಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಇವು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ದಿಗಂಬರ ತನ್ನ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ತ್ಯಾಗಿ, ಅಣ್ಣ ಏಕನಾಥ, ಕುಟುಂಬದ ಮರಣಗಳು, ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ಅಗರವಾಲ - ಪತ್ನಿ, ಜೋನ್ ಎಂಬ ನೆರೆ ರೂಂನವ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚರಣ್, ವೇಶ್ಯೆಯೊಂದಿಗಿದ್ದ ಕುಲಭೂಷಣ್ ಹೀಗೆ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿ - ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಳಿಯಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನೇ ಮುಟ್ಟಿರದಿದ್ದ ಆತನನ್ನು ತ್ಯಾಗಿಯ ಪತ್ನಿ ಶೈಲ, ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ರೂಪಿ ತಮ್ಮ ದೈಹಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದಿಗಂಬರ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಳಿಗಿ ಮರಣಿಸಿದ್ದು ಬಯಸಿದ್ದೋ, ಸಂಭವಿಸಿದ್ದೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೃತಿ ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂಬೈ ನಗರದ ಸಾಂದ್ರ ಜನತೆ ಮತ್ತು ವೇಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸಾಯುವ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜೊತೆ ಏಗುವ ನಾಯಕನನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಅನಾಗತ ಬಾವದ ತಳಹದಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಘಟಿತ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರ ಕೊಡುವ ಜಾಯಮಾನ ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಾಮಯಜ್ಞ(೧೯೮೫): ಸಲ್ಮಳೆಂಬ ಹೆಣ್ಣು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪೌರುಷದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುವ ಗಂಡಸರೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಆಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನೋಲಹರಿಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯು ಈ ಕೃತಿಗೆ, ಕಾಮಕ್ಕೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಇದೆ. ಸಲ್ಮಳ ಸುತ್ತ ರಾಕೇಶ, ಡಾ। ಮೋಹನ ಹಾಗೂ ಗಂಡ ಅನ್ವರನನ್ನು ಕೃತಿ ತಂದಿಡುತ್ತದೆ; ಅನ್ವರನ ಪಾಲಿಗೆ ಜಮೀಲ ಎಂಬ ಪ್ರೇಯಸಿ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಹಾಗೂ ಪತ್ನಿ ಸಲ್ಮಳನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಮೀನಾಕ್ಷಿಯಿಂದ ಮನದ ಸ್ನೇಹವನ್ನು, ಜಮೀಲಳಿಂದ ಮೈಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನ್ವರನಿಗೆ ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸಲ್ಮಳ ಪಾಲಿಗೆ ಅನ್ವರನ ಸ್ತ್ರೀ ಲಾಲಸೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಪೌರುಷದಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪುರುಷ ಆಕೆಗೆ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಡಾ। ಮಹೇಶ ಹಾಗೂ ಕಣ್ಣಿ ಶರೀರದ ಶೀಲಾಳ ದಾಂಪತ್ಯವೂ ಸಲ್ಮಳ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಶೋಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಲ್ಮಳ ಮನೋಲಹರಿಯನ್ನೂ, ಅನ್ವರನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಒಂದರ ಬಳಿಕ ಒಂದರಂತೆ ಪೇರಿಸುವ ತಂತ್ರದ ಈ ಕೃತಿ; ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತಲೂ ಕಾಮದ ಮಂಥನವಾಗುವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಪಡೆದಿದೆ. ತನ್ನ ಗರ್ಭದ ಮೂಲಕ ಸಲ್ಮ ಸಾಧಿಸುವ ಗೆಲುವು ಅವಳ ಹುಡುಕಾಟದ ಮುಕ್ತಾಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಪುನರಪಿ ಜನನಂ(೧೯೮೫): ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶಂಕರನೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಾಸಿಮನೂ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅಸ್ಫೋಟಕಾರೀ ಪಾತ್ರ ಅನಾವರಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಈ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯು ಧರ್ಮ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಮಾನವ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಣ್ಣತನಕ್ಕೆ ಆಘಾತ ಕೊಡುತ್ತದೆ - ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾಂತಾವರದಿಂದ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂಬಯಿ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟ ಕಾಸಿಮ - ಶಂಕರ ಎಂಬ ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲಿ ಶಂಕರನು ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ, ಕಾಸಿಮನು ಶಂಕರನ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಅನಾಥವಾಗಿ ಬೆಳೆದ; ಹೋಟೆಲು ಕಾರ್ಮಿಕನಾಗಿದ್ದೇ ಸೋಶಿಯಾಲಜಿ ಎಂ.ಎ., ಪಿಹೆಚ್. ಡಿ. ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಜನ್ಮ ಪಡೆದ. ಹುಡುಗರೀರ್ವರ ಪಲಾಯನದ ಹಿಂದೆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದ ಧರ್ಮ-ಜಾತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಸುಪ್ತ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಾಟಗಳಿದ್ದುವು. ಶಂಕರನ ಅಪ್ಪ ರಾಮ ಮಾಸ್ತರನೂ, ಜೀವಾವಧಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದ ಅಬ್ಬೋಕರೆಯೆಂಬ ಕಾಸಿಮನ ಅಪ್ಪನೂ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಂಕರ ಉರುಫ್ ಕಾಸಿಮ ಪಾರ್ವತಿ ಎಂಬ ಎಂ. ಎ. ಕಲಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿ ಜೊತೆ. ಮಧುಚಂದಿರದ ಸುತ್ತಾಟದ ಭಾಗವಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ವರುಷಗಳ ಬಳಿಕ ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದ. ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗಾಗಿ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಕುತೂಹಲಕಾರೀ 'ತೆರಪು' ಗಳು ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ - ಶಂಕರರನ್ನು ಮಹಾ ವಾಚಾಳಿಗಳಾದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವೀಧರರನ್ನಾಗಿಸಿ, 'ಹನಿಮೂನ್'ನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆಯ ತೆರಪನ್ನು ಕೃತಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ- ಜಾತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ತೆರಪುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೂ ಕೃತಿಯ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ಅಂಟು-ನಂಟು ಇದ್ದಾಗ, ಕೃತಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪುನರಪಿಜನನಂ' ಈ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಿರಿಯೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಸ್ವಾಮೀಜಿ ಭೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರಗಳು ವೈಚಾರಿಕ ದ್ರುವಗಳಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕೃತಿ, ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯನ್ನು ಸಂಸಾರ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವದಾಯಕ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷರು ಇದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಜಾತಿ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲ ಎಂದು

ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋದ ಮಠದ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಟೆಯುವ ಆವೇಶದ ಬಂಡಾಯದ ಒದಲಿಗೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಸೋಲು ಹಾಗೂ ತಣ್ಣಗಿನ ಮನೋಸಂಕಟವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಕೃತಿ ಭಿನ್ನತೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. "ವಿಚಾರವಂತಳಾದ ಚೆಲುವೆಯೂ, ಚೆಲುವನೂ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯ ಎದುರು ಕುಳಿತು ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸುವ ನಾಯಕ - ನಾಯಿಕೆಯರಾಗುವರು" ಎಂಬ ವಿನ್ಯಾಸದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ಸರಳ ಸಂಘರ್ಷ ಮಾದರಿಯೇ ಇದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಹೊಸ ರೂಪಕದ ಸೋಗು ಪಡೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಶಂಕರ ಹಾಗೂ ಕಾಸಿಮರಿಬ್ಬರೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಿ ರಾಮಭಟ್ಟನಲ್ಲೂ, ಅಬ್ಬೊಕರೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಯಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಚವೂ ಹಿಂಜರಿಯದೆ ನಿಂತ. ನಾಯಕ ಶಂಕರನೊಳಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ 'ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಂಬಂಧೀ ಗೊಂದಲ'ಗಳನ್ನು ರಾಮಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರನೇ ಪರಿಹರಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅವನು ಸತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು, ಪತ್ನಿ ಪಾರ್ವತಿ ಎದುರು ಅನಾವರಣವಾದ. ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿಸಿ, ಹಿಮ್ಮುಖಿ ಚಲನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ 'ಜಾಣತನ'ದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ, ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ಫೋಟಕಾರೀ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ತಾತ್ವಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ, ಇಂತಹಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಘರ್ಷಣೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮಾನವನಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಶಂಕರ ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದೆ, ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟು ಬೀಳದೆ ಮುಕ್ತ ಆತ್ಮ ದಕ್ಕಿಸುವತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುದಿ ಅಪ್ಪ ಜೀವಂತವಿದ್ದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನೆಮ್ಮದಿ ತಂದು, ಅಬ್ಬೊಕರೆ ಸತ್ತಾಗ ಜಾತಿ ಸಾಧಕರಿಗೆ ಅವನ ಹೆಣ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಜೊತೆ ಬರಲೊಪ್ಪಿದ ರಾಮಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು, ಸತ್ಯದ ಅರಿವಾಗಿಯೂ ತನ್ನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಪಾರ್ವತಿ - ಇವರೀರ್ವರ ಜೊತೆ ಹೊಸ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಲು ಧೈರ್ಯ ಪಡೆದು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಮರಳಿ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ಕೃತಿಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ಆದ ಪಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ'ವನ್ನೇ ಆರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಆರಂಭವಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ'ವೇ ಬರುವುದು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯಾದರೂ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ'ವನ್ನು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕುಹಕವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಬ್ಯಾರಿ' ಇವುಗಳು 'ಭಾರೀ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವ'ಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹೀತ ನಂಬಿಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಶೋಧ, ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕಟದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಹೊಂದುವ ನಿರಾಳತೆ, ಧರ್ಮಗಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಮುಕ್ತತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಜೀವ ಪರ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ರೂಪಕವಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳು - ಇಂತಹಾ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ ಬರವಣಿಗೆಯ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಸರಳ ಓದಿಗೆ ಸಿಗುವಂತೆ ಕೃತಿಯು ದೊರಕಿಸುವುದು ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ವಿಚಾರಗಳ ವಾಚ್ಯ ಮಂಡನೆಯನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದಿಟ್ಟರೆ, ಬಯಸುವುದನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಳುವ ಚಿತ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೇನೋ ಅದೆಲ್ಲ 'ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಸವಾಲಾ'ಗಿಯೂ ಓದಗಲು ಸಾಧ್ಯ; ಆದರೆ ವಿಚಾರಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಎಚ್ಚರ ಪೂರ್ವಕ ತೆರವುಗಳನ್ನು ಕೊಡದ

ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾತ್ರ ಗಟ್ಟಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಗಡಿವಲಯದ ಪರಿಸರದ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಉರಿ (೧೯೮೫): ಕಡಲು ಆಗಾಗ ನುಗ್ಗುವ ಊರು ಕದಿರಳ್ಳಿಯ ಕತೆ ಸರಳವಲ್ಲ - ಬದಲಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂದೇ ಸಾಧಿಸುವ ಕೃತಿ; ಆ ಕಡಲ ಅಲೆಗಳ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಅನ್ಯಾಯದ ಉರಿ ಹಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಎದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭುಗಿಲನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅಂತ್ಯ ಹೇಳದೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಉಳಿಸುವ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ಶರಣಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಾರಾಟದ ಲಾಭವಿದ್ದಂತಹ ಶಂಕರಪ್ಪನ ಮಗ ವರದರಾಜ, ಪದವಿ ಪಡೆದ ಬಳಿಕ ಹಣ ಮಾಡುವ ದಾರಿ ತುಳಿದ; ಚಿದಂಬರನೆಂಬ ಊರ ಯುವಕನೋರ್ವ ಪದವಿ ಮುಗಿಸಿ ನೇಗಿಲು ಹಿಡಿದು ದುಡಿದ; ಇನ್ನೋರ್ವ ಸ್ನೇಹಿತ ಮುಂಬೈಯಿಂದ ಮರಳಿದ ಮಾಧವ - ಗೂಡಂಗಡಿ ಹಾಕಿದ. ಇವುಗಳಿಂದ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿ ಊರಿನ ದುಷ್ಟರನ್ನು, ಸಹೃದಯರನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವರದರಾಜ, ಡ್ರೈವರ್ ರಾಘವ, ಪೋಲೀಸರು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಎಂಬ ಎಸ್.ಐ. ಮತ್ತು ಶಂಕರಪ್ಪ ಖಳರಾಗಿ ಸಾಲು ಹಿಡಿದರೆ ಶಂಕರಪ್ಪನ ಅಳಿಯ ಡಾ| ಗುರುರಾಜ, ಚಿದಂಬರ, ಮೋಹನದಾಸ ಎಂಬ ಎಸ್.ಐ. ಮೊದಲಾದವರು ಸಜ್ಜನರಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ತೆರಪು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಗಟ್ಟಿಯವರ ತಂತ್ರ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ, ಅದು ಶೋಷಕರ ವಿರುದ್ಧ ಊರಿನ ಜನ ಆಸ್ಫೋಟಿಸಿದ ಭುಗಿಲನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೇ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಪರುಷ(೧೯೫೫): ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅದನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಪರುಷಮಣಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ. 'ಪರುಷ'ದ ಯೋಗ್ಯತೆ ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಲು 'ದುರ್ಗುಣಗಳ ಕಲ್ಲುಗುಂಡು'ಗಳನ್ನೂ ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ದೀರ್ಘ ಕಥನವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕತೆಯನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಕೃತಿಗಿದೆ. ಈ ವಿಸ್ತಾರ ಕಥನದ ಎಲ್ಲೋ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗಿನ ವಾಚ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೂ ತೆರಪು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದನ್ನು, ನಗರವನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟು, ಹಳ್ಳಿಗೆ ಮುಖಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ತಳಕು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುಷ್ಟರು ನಗರದಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೆ; ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ವಿರುದ್ಧ ನಾಯಕ - ನಾಯಿಕೆ ಸೆಣಸಾಡಿ ಗೆಲುವು ಪಡೆದ ತೃಪ್ತಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಒದಗುವಂತೆ ಕೃತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇವಿಷ್ಟನ್ನು ಕೃತಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆಯ ಹಂದರ ಹೀಗಿದೆ : ಹೊನ್ನಾಳಿಗೆ ಕಲ್ಕತ್ತದಿಂದ ಬಂದ ಕುರುಡ ಹಾಡುಗಾರ ದ್ವಾರಕಾನಾಥರ ಮಗನಾದ ಅಜಯ. ಅದೇ ಊರ ಗೋಪಾಲಗೌಡನ ಮಗಳು ಅಶ್ವಿನಿಯನ್ನು ನೀರಿನಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿದ. ಅಜಯ ಡಾ| ಭೋಸ್‌ರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ಬನಾರಸ್ ಹಿಂದೂ ವಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತರೂ ಅದನ್ನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಚೌಕಟ್ಟು ರಹಿತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ರೂಢಿಸಿ, ತಾನೇ ಒಂದು ವಿದ್ಯಾಮಂದಿರವಾಗಲು ಹೊರಟ. ಅಶ್ವಿನಿ ನಗರದ ನಾಜೂಕಿನ ಖಳ ಡಾ| ಜಯರಾಜನಿಂದ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾದರೂ ಮನೋದೃಢತೆ ಉಳಿಸಿದಳು. ಅಣ್ಣಂದಿರ ದುರ್ಗುಣಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಸ್ವಚ್ಛತೆ ಕಾಪಾಡಿದಳು - ಅಜಯನಿಗೆ ಜೊತೆಯಾದಳು.

ಭೂಮಿಗೀತ(೧೯೮೬): ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಧರ್ಮರಾಜನ ಭ್ರಷ್ಟತೆಗೆ ಅವನ ಅಣ್ಣನ ಮಗ ಚಿನ್ಮಯನೇ ತನ್ನ 'ಕನ್ನಡನಾಡು' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಧೀ ಕೊಡುವಂತೆ ಕಥಿಸುವ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ರಾಜಕೀಯ ಕಳಂಕ ಹಾಗೂ ಸರಕಾರೀ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಜಾಶಕ್ತಿಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಗುಣಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗಿಸುವಾಗ, ದುರ್ಗುಣ - ಸದ್ಗುಣ ಗುಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪಾತ್ರರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಧರ್ಮರಾಜನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಕೃತಿ, ಚಿನ್ಮಯನ ಪತ್ರಕರ್ತ ಬಾಳ್ವೆಯ ಹಂತ ಹಂತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಒಳ ಒಪ್ಪಂದಗಳ ಸುಳಿಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾಹಿತಪರ ಹೃದಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಈ ಕೃತಿ 'ಯುಗಾಂತ' ದಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸರಳ ಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶುದ್ಧತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ನೆಲೆಯ ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಅಪೂರ್ಣ(೧೯೮೬): ಸಿನೆಮಾದ ಥಳಕು ಪ್ರಪಂಚದೊಳಗೆ ಇರುವ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ ಮಾಡಿದ ಬಡವ, ಸಾಹಿತಿ ಮೋಹನನನ್ನು ಕೃತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರದ ಸಂಕಷ್ಟದೊಂದಿಗೆ ಅನಾರೋಗ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮೋಹನನ ಬಾಳು, ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲಾವಿದನ ದುರಂತದ ಅಂತ್ಯದಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಪೂರ್ಣ ಕತೆಗೆ ಮೋಹನ ತರುವ ಅಂತ್ಯ, ಸ್ವತಃ ಅವನದ್ದೂ ಆಗಿಹೋಯಿತು; ಆದರೆ ಆ ಕತೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ತೆಗೆದ ಸಿನೆಮಾದ ಅಂತ್ಯ ಮಾತ್ರ 'ಸಿನಿಮೀಯ' ಸುಖಾಂತವಾಯಿತು. ಮೋಹನ ತನ್ನ ಮದುವೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಆದರ್ಶವು ಸಿನೆಮಾದ ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದೇ ಹೋಯಿತು. ಸಿನೆಮಾ ಮಂದಿಯ ಖಳತನವನ್ನೂ, ಸಾಹಿತಿಯೋರ್ವನ ಬಡತನವನ್ನೂ ಕರಿ-ಬಿಳಿ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ರಂಜಕ ಓದು ಮಾತ್ರ ಗಿಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಅಂತರಂಗದ ಅತಿಥಿ (೧೯೮೬): ಸಂತೋಷನೂ ರವಿಯೂ ಸಹಪಾಠಿಗಳು. ಉಳ್ಳಾಲದ ಒಂಭತ್ತುಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಾಲ್ಯ ಅರಳಿತ್ತು. ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷದ ಬಳಿಕ ಅವರ ಭೇಟಿ ಆದಾಗ ರವಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಐ.ಎ.ಯಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಂತೋಷ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದ. ಹಿಮ್ಮಿಂಚಾಗಿ ರವಿಯ ನೆನಪಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಮಿತ್ರ ಸಂತೋಷನ 'ಬಾಲ್ಯ'ದಲ್ಲಿರುವುದು ಒಬ್ಬ ಬಡಶೂದ್ರ ಹುಡುಗನ ಘೋರ ನೆನಪುಗಳು; ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ಕ್ಷಣಗಳು; ಮೂಡುತ್ತಿರುವ ಲೈಂಗಿಕ ಭಾವನೆಗಳು. ಪುಟ್ಟಯ್ಯನೆಂಬ ವಿಕೃತಕಾಮಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಆಚಾರ್ಯನಂತಹ ಖದೀಮನವರೆಗೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಲುಗಿದ ಸಂತೋಷನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಶೂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಅಡಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮೊಗೆಯುವುದರಿಂದ ವಿವರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೊಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ ಉತ್ಸಾಹ ಲಭಿಸಿದೆ. ಮಾವನ ಮಗಳು, ಕಿರಾಣೆಯ ಬಳಿಯ ರಾಧಾಳನ್ನು ಸಂತೋಷನು ಮಾವನೊಡನೆ ಜಗಳವಿದ್ದೇ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ. ಅವನೊಳಗಿನ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅರಳಲು, ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಂತೋಷ ಹಾಗೂ ರವಿಯ ಮೂಲಕ ತೆರವುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನೋಟ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ

ಸಿಲುಪು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ರವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಸಂತೋಷನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಲೈಂಗಿಕ ನೆಲೆಯ ಸಂಶಯವನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ 'ರೂಪ' ಎಂಬ ತನ್ನ ಅಭಿಮಾನಿ ಜೊತೆಗಿನ ಆತನ ಒಡನಾಟವು, ರವಿಯ ತೀವ್ರ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಸಂತೋಷನು "ನೀನು ಸಂಬಂಧಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಎಳೆ ಗಮನಿಸದೆ, ಬರೀ ದೇಹ ಗಮನಿಸುತ್ತೀಯ" ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯ ಜೊತೆ ತೆರಳಿದ. ಅವನ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ರವಿಯು ಹೊರಟರೆ ಅವನು ಲಭ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಆತನ ಪತ್ನಿ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಸತ್ತಿದ್ದಳು ಎಂಬ ದುರಂತಾತ್ಮಕ ವರ್ತಮಾನ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಿತ್ತು. ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಹುಡುಗನ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಗೆ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಬೆಸೆದು, ಸಾಕಷ್ಟು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಸಿಗುವಂತೆ ಕೃತಿ ತನ್ನನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬದುಕಿನ್ನೊಂದು ಸ್ಪಂದನವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ 'ಸಂತೋಷ' ಮಾತ್ರವೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ ಅತಿಥಿ ಆಗ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಆಗಾಗ ಭುಗಿಲೇಳುವ ಸಂಶಯ - ಕಾಮಗಳೂ, ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಆಗಾಗ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಕಪ್ಪು ಅತಿಥಿಗಳಾಗಬಲ್ಲರು - ಎಂಬ ಒಳನಿಲುವು ಕೃತಿಗಿದೆ.

ಮೂಕಮನ (೧೯೮೭): ಮೂಕಮನದ ಭಾವ ತಟ್ಟುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಉತ್ತಮಪುರುಷ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧುರ ಯಶವಂತನಿಗೆ. ಸೌದಿ ಅರೇಬಿಯಾದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದ ಆತ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವ. ತೋರಣ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಸಿಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಶೋಧಿಸಿ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವುದೂ, ಒಂದೆರಡು ನಾಣ್ಯ ಸಂಪಾದಿಸುವುದೂ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅನು ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಶೋಧವಾಗುವಂತೆ ಕೃತಿ ಯಶವಂತನ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲಟ ತರುತ್ತದೆ. ನಾಗಪಾತ್ರಿ ಮಹಾಲಿಂಗಯ್ಯನ ಸಂಸಾರವಾದ ಅವನ ಮಕ್ಕಳು ಮಹಾಬಲ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹಾಗೂ ವಿಧವೆ ಮಗಳು ಹೇಮಳಲ್ಲಿರುವ 'ಮೂಕಮನ'ದ ಮೂಲಕ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ನ ಮತ್ತು ಹಣದ ದಾಹ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಂಥವರಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಸಂಕಷ್ಟ ಉಳ್ಳ ಹೇಮಾ ತೋರಣಹಳ್ಳಿಯ ನರಕದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಮೂಕ ರೋದನ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಒದಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಅಪರಿಚಿತ ತುಣುಕು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕೃತಿ ಎಲ್ಲೂ ಹಿಮ್ಮಿಂಚಿನ ಗೊಂದಲಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕಥನವಾಗಿ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನ ಆಳದಲ್ಲೂ ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಗು ಇಲ್ಲವಾದ ಮೂಕಮನ ಸುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವದ ನೋವೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸುವ ಅನುಭವವಾದ ನಿರೂಪಕ ತೋರಣಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗುವಾಗ ಹೇಮಳ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಅಂತ್ಯವೂ. ಆಕೆ ಗುಟ್ಟಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಓದಿಗಾಗಿ ಚಿನ್ನದ ಶೋಧದ ನೆಲೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನವ ನೋವಿನ ಆಳದ ರೂಪವನ್ನು ಕೃತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಅಭಿಚಾರ (೧೯೮೭): ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನವೆಂಬುದು ಒಂದು ವ್ಯವಹಾರವಾದಾಗ ಅದು ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ತಂದುಕೊಂಡ ಎಲ್ಲಾ ಧೂರ್ತತನ ದಗಲ್ಬಾಜಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಕಂಡ ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಚ ತಮಾಷೆ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳನ್ನು ತಳುಕಿಸಿದ ಯೋಜಿತ ಕೃತಿ ಇದು. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಾದ ಸೀತಾಪತಯ್ಯ, ರಾಮಚಂದ್ರಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವ ಪ್ರಕಾಶಕನೂ ಎರಡನೆಯವ ತಂಪು ಪಾನೀಯ ವ್ಯಾಪಾರಿಯೂ ಆಗಿ ದಂಧೆ ತೊಡಗಿದರು. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಈರ್ಷೆಗಳೂ ಬೆಳೆದಂತೆ. ಕುಟುಂಬದೊಳಗೆ ಅದು ಹಗೆತನವೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೂ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಇರುವುದು - ಇವರೀರ್ವರ ಮಗಳಂದಿರು ಒಳಗಿಂದೊಳಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಈ

ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ. ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಗೇಲಿಯ ಒರೆಸೋಟವು ತೀವ್ರತರದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸೀತಾಪತಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಒಬ್ಬ 'ವಿದೂಷಕ'ನ ಹಗುರತನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸುಖಾಂತ (೧೯೮೭): ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ಆದರ್ಶವುಳ್ಳ ಡಾ। ಅಶೋಕ ಗುತ್ತಿಗಾರನಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿನಿಕ್ ತೆರೆದಾಗ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಾನ್ವೆಂಟ್ ಹುಡುಗಿಯಾದ ಅವನ ಪತ್ನಿ ಗೀತಾಂಜಲಿ ಆ ಬದುಕಿಗೆ ಒಗ್ಗದೇ ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆ. ಗೀತಾಂಜಲಿಯ ಭಾವ ಹೇಮಂತನೇ ಆಕೆಯ ಪಟ್ಟಣದ ಬಾಳಿಗೆ ಥಳುಕಿನ ಸಂಗಾತಿ. ಈ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿದ ಅಶೋಕ, ಜೊತೆ ಬಾಳು ಅಥವಾ ವಿಚ್ಛೇದನದ ಆಯ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಗೀತಾಂಜಲಿ ಎರಡನೆಯದನ್ನೇ ಆರಿಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ತೆರಳಿದಳು. ಈ ಸರಳ ಕತಾಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಒದಗುವುದು ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಓದುಗನನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತರುವ ಮೂಲಕ. ವಾಚಕ ಸ್ಪಂದನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹಲವು ಪ್ರವೇಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಕೃತಿ ಇದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾದ ಹಲವು ತೆರಪುಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಓದುಗನೊಡನೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ಕೇವಲ ಆಹ್ವಾನದ ಸಂಬೋಧನೆಯಾಗಿಲ್ಲದೆ, ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಲವು ಆಯ್ಕೆಗಳ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಇದು ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಓದುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಿದ್ದು ಬರೆಯುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಕಥನದ ದಾರಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತೆಂದು ವಿವರಿಸುವ ಆಸೆ ಕೃತಿಗಿದೆ. ಲೇಖಕನೋ ಇದನ್ನು "ಓದುಗರೊಡನೆ ಬದುಕಿ, ಓದುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ನಮ್ರ ಸಲ್ಲಾಪ ಇದು" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಓದುಗರು ಬರೆದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕ ಕೊಟ್ಟ ಸಮರ್ಥನೆಗಳೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿದ್ದು ಇದು ಈ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲೇ ಕಥನದ ಎಳೆಗಳಿರುವುದಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನಂತರ (೧೯೮೯): ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೂ ಒಂದೆಡೆ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. "ಅನಂತರವೇನು?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅದು ವಿಶ್ವದ ಗುಟ್ಟಿನ ಕೈವಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶೋಧವನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ 'ಅನಂತರ' ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿಯ ಡಾ। ಗಿರಿಧರನೆಂಬ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತರ ಮೂಲಕ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ ಗುಟ್ಟನ್ನು 'ಜೀನಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗಿರಿಧರ ಯಶಸ್ಸಿನ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಿರಿಧರನ ಸುಂದರಿ ಪತ್ನಿ ಸ್ವಾತಿಯ ದೈಹಿಕ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಗಿರಿಧರನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಡಾ। ಹೇಮಂತ ಗಿರಿಧರನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬಳಸಿ ನೋಬೆಲ್ ಪಡೆದ. ಓದುಗನ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಕೃತಿ ರೂಢಿಸುವುದು - ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಿರಿಧರ ಮುಂದಿಟ್ಟನೋ, ಅದನ್ನು ಮರಣಾನಂತರ ಅವನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ. ತಾನೇ 'ಜೀನಿ' ಆಗಿ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ - ಹೇಮಂತನ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ಗಿನಿಪಿಗ್ ರಾಜಣ್ಣ ಹೇಮಂತನ ದಾಳವಾಗುವುದನ್ನು, ತನ್ನ ಮಗಳ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮಗಳನ್ನು, ಅವರೆಲ್ಲರ ರಕ್ತ-ಮಿದುಳು - ಕೋಶ - ವೀರ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅಸಹಾಯಕನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನೂ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು 'ವಿಚಾರವಾದಿಯ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ'

ವಿನ್ನಬಹುದಾದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕೃತಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥಾ ಹಂದರವು ಹಣ, ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ರಾಜಕೀಯಗಳೊಳಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಿಸುವ ಜೀವನಕ್ಕೂ, ಮಂಡಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೂ ಒಂದು ಹೆಣಿಗೆ ಏರ್ಪಡುವುದರಿಂದ ವಾದ - ಚರ್ಚೆಗಳು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ತಲ್ಲಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತುಣುಕಿನ ಯಾನವನ್ನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅರಿವಿನಾಚೆಗೆ ಸಾಗುವಲ್ಲಿ, ಸ್ಮೃತಿಯ ಮರಣದಲ್ಲಿ ತಂದು ಕೃತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ, ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುವುದನ್ನು ಕೃತಿ ಮಾಡಕೊಡುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಹೊಸತನವಾಗಿದೆ.

ಪರಮಾರ್ಥ(೧೯೮೯): ಬಿಳಿ ಕಾಲರ್ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳು, ಮಂಗಳೂರು ಪಟ್ಟಣವಾಸಿಗಳು, ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ ಗೃಹಸ್ಥರಾದ ಮೂವರು ದಂಪತಿಗಳೇ ಕಮಲಾಕ್ಷ-ಜಯಂತಿ, ದಿವಾಕರ-ಪರಿಮಳ; ಉಮಾನಾಥ-ಸುಮತಿ. ಇವರೊಳಗಿರುವ ಕಾಮದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಹನದ ತಡೆ, ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯೆ-ಪ್ರೇಮಗಳು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಸವಾಲು, ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರ ಸಂಪಾದನೆಯ ಅಂತರ, ಗಂಡಂದಿರ ಚಟ, ಹೆಂಡತಿಯಂದಿರ ಮನೋಲಹರಿಗಳು - ಹೀಗೆ ಹಲವು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ರಾಶಿ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿ, ಗೆದ್ದವರು ಗಂಡಂದಿರೇ-ಹೆಂಡತಿಯರೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕೃತಿ 'ಬಾಗು'ತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಪರಮಾರ್ಥದ ಶೋಧದ ನೆಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಲಘುಧಾಟಿಯದಾದ್ದರಿಂದ, ಕೃತಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕರ ಸಂಸಾರ ಜಟಿಲತೆಯ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಘನತೆಯ ಆಯಾಮ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಮೈಮಾರಿ ಬದುಕಿ ಮಗನನ್ನು ವೈದ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮೇರಿಯಂಥವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಕೃತಿ ಕೊಡುವ ಅನುಕಂಪ-ಘನತೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು.

ಗ್ಲಾನಿ(೧೯೮೯): ಮಠದ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯೋರ್ವನ ಎಕೃತ ಕಾಮದ ತಳಸ್ಪರ್ಶಿ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಕೃತಿ, ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಮುಕುಂದ ಯಾನೆ ಸ್ವಾಮೀ ಮುಕ್ತಾನಂದನ ಸಹಪಾಠಿ ನಾಮದೇವನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಈತ ಮುಕುಂದನ ಸ್ನೇಹಿತ, ಡ್ರೈವರ್, ಶಾಲೆಯ ಹೆಡ್ಮಾಸ್ಟರ್, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ನೋಡುಗ ಎಲ್ಲವೂ ಹೌದು; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುಕುಂದನ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದೂ ಹೌದು. ಸ್ವಚ್ಛ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕಂದನ ಗ್ಲಾನಿಯು ಬಿಂಬಿತವಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾಮದೇವನ ಪಾತ್ರ ಯೋಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಧಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಆಪಾದನೆಯಿಂದ ಬಂದ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಿ ಜೈಲಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದ ನಾಮದೇವನಿಂದ ತೆರೆದ ಕೃತಿಲೋಕ; ಅವನು ಮತ್ತೆ ಲತಾಳ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಆರೋಪ ಹೊತ್ತು ಜೈಲಿಗೆ ಮರಳುವ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಮೀಜಿ ನಡೆಸುವ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಲತಾ ನಾಮದೇವನ ಪ್ರೀತಿಯ ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ. ಆದರೆ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಕಾಮಕ್ಕಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಕೆ. ಸ್ವಾಮೀಜಿಗೆ ಮೈ ತೋರಿಸಿ ಬೇಕಾದ್ದು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಸುಮತಿಯ ತಂತ್ರ-ವ್ಯೂಹಗಳು, ನಾಮದೇವನಲ್ಲಿ ತಾನು ನಿರಪರಾಧಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಶಿಕ್ಷೆ ಅಹ್ವಾನಿಸುವ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಹೇಳಿಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಕುಂದನು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಠ ಸೇರಿದ ನಿರ್ಬಂಧತೆ, ಅವನ ಕಾಮ ಪಡೆದ ಜಟಿಲ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ. ಶ್ರೀಮಂತ ಭಕ್ತೆಯರ ಹಪಹಪಿಕೆ. ಮಠದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುಳುಕುಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೊಗಳುಭಟರು ಕಟ್ಟುವ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ - ಅಮೂರ್ತ ಪ್ರಭಾವಳಿ. ಇಂತಹಾ ಹಲವು ಕಟುಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವೆನೆಂಬ ಧೈರ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೃತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿದೆ. ಕೃತಿಗಿರುವುದು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕೊಡುವ ಮನೋಧರ್ಮವೇ: ಆದುದರಿಂದ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರೋಗಕ್ಕೂ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೂ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಲ್ಲಿಗೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರೋಗದ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ದುರಂತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ

ನವಂಬರ ೧೦, ೨೦೧೦(೧೯೯೧): ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷಗಳ ನಂತರದ ಭವಿಷ್ಯದ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ, ಕೋರ್ಟು ಪೋಲೀಸು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ 'ನ್ಯಾಯದಾನ ಮಂಡಳಿ'ಯ ಮಹಾನ್ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ನಿರಂತರ'-'ಯುಗಾಂತ' ಹಾಗೂ 'ಭೂಮಿಗೀತೆ' - ಇವು ಮೂರೂ ಒಂದೆಡೆ ಹುದುಗಿದ ಬಗೆಯದ್ದು. ವಜ್ರನಾಥ ಎಂಬ ಮಹಾಧೂರ್ತನನ್ನು ಕೆ. ಮುರಾರಿ ಹಾಗೂ ಆತನ ಪ್ರೇಯಸಿ ರತಿ ಸೇರಿ ಸೋಲಿಸುವ ಚಾಣಾಕ್ಷ ತಂತ್ರ ಮತ್ತೆ 'ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷಕ -ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷಕ' ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ದಾಟದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ ಓದುವಿಕೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಕೃತಿ ಮುರಾರಿಯ ಬಾಲ್ಯದ ಕಹಿನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಹಸಿಯಾಗಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಾಲ್ಯದ ನಂತರದ ಮುರಾರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರೂಢಿಸಿದ ನಿಃಶ್ಯಕ್ತಿಯುತ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ಹಸಿಚಿತ್ರಣದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಕೆಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಮೊಗಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ(೧೯೯೧): ಮೊಗಸಾಲೆಯುಳ್ಳ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮನೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಹೊಲಸು ತುಂಬಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇತಿಹಾಸದ ಮೊಗಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕತೆಯಂತೆಯೇ ಒಂದು ಮನೆಯ ಕತೆಯೂ ಹಲವು ಏಳು ಬೀಳು ಹೊಂದಿದೆ - ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಂಬಿಕೆ. ಅಂಬಾವರದ ಅರಮನೆಯಂತಹ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಮಾರುಗಳು ಹಾದುಹೋದಂತೆ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಹೊಸರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆ, ಅಂಬಾವರದ ದೊಡ್ಡಮನೆಗೂ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡಮನೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ವಸಾಹತು ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾ ಕೃತಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡಮನೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಗಂಡಸರ ಲೈಂಗಿಕ ಹಪಹಪಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೃತಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾ, ಅದು ಅವನತಮುಖಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗೊಡ್ಡಮನೆಯಂಥಹದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಗುಡಿಸಲುಗಳ ತುಳಿತದ ಮೇಲೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ, ದೊಡ್ಡಮನೆ ನೆಲಕಚ್ಚುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚುವುದು ಕಷ್ಟ, ಬಿಚ್ಚಿದರೆ ಆ ಸತ್ಯ ಮುಖಕ್ಕೆ ರಾಚುತ್ತದೆ - ಹೇಗೆಂದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಬಿಳಿಯರ ಜೊತೆ ದೊಡ್ಡಮನೆ ಹೆಂಗಸರು ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕರಿ ಬಣ್ಣಗಳೆರಡೂ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಬಂದುವು. ದೊಡ್ಡಮನೆಯ ದೇಹ ಸಂಬಂಧ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹೆಂಗಸರೊಂದಿಗೂ ಬೆರೆತು, ಬಿಳಿಬಣ್ಣದ ಮಕ್ಕಳು ದಲಿತರಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು - ಇತಿಹಾಸವು ಇಂತಹಾ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತಳಿಯು ಹೀಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಲದ ಚಲನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅದರ ಮಿತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗದ ಹತ್ತಾರು ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ - ಬವಣೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೀರ್ಘ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವ ತುಡಿತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಗಿರುವ ಘನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು, ಈ 'ಬಾಹುಳ್ಯದ ಕತೆ' ಕಟ್ಟುವ ಚಟ ದುರ್ಬಲ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಯುದ್ಧ(೧೯೯೨): ನಾಯಕನಿಗೆ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆಲುವು ಸಾಧಿಸಿ, ಒಂದು ಸಮಾಧಾನ ಒದಗಿಸುವ 'ಉದ್ದೇಶ ಸಾಫಲ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವ ಕೃತಿ ಇದು. ಶಿವಪುರದ ಕ್ರಿಮಿನಲ್ ಲಾಯರ್ ರಾಜಶೇಖರನು, ಮಂಜು ಎಂಬ ಒಡೆಯನಿಂದ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾದ ಯುವತಿಯು ಕೋರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೋಲುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಆಕೆಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ. ಫೀಸಿನ ಹಣದ ಆಸೆಯಿಂದಾದ ಈ ಘಟನೆಯು ಅವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನಡೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯ್ತು. ಆರತಿಯ ಪ್ರೇಮವಂಚನೆ ಮತ್ತು ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಎಂಬ ಸುಳ್ಳು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಕೇಶವ್ ಬಂದಿದ್ದ,

ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯನ್ನು - ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದಿತು. ನರ್ಸ್ ಮೀರಾಗೆ ತೊಂದರೆದಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ಡಾ| ವೆಂಕಟಪ್ಪನನ್ನು ಓಡಿಸಿದ ಗೆಲುವು ಅವನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿತು. ಎಲ್ಲ ಗೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ನರ್ಸ್ ಮೀರಾಳಿಗೆ ಮಗುವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ರಾಜಶೇಖರ ಮಹಾಯಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ. ಕೃತಿ ಒಬ್ಬ ಬುದ್ಧಿವಂತ ನಾಯಕನನ್ನು ತಣ್ಣಗಿನ ಆದರೆ ತೀವ್ರ ಯುಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊರಕವಚಗಳು ಇದ್ದಾಗಲೂ 'ಸಿಕ್ಕಿಯು ಓದುಗ'ನನ್ನೇ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿ ಇದು.

ಕಾರ್ಮುಗಿಲು(೧೯೯೩): ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಬಡವರಿಗೂ ಇರುವ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡರೆ ಹೇಗೆ - ಎಂಬುದಾಗಿ 'ಗಟ್ಟಿ ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆ'ಯ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಯೋಚಿಸಹೊರಟ ಕೃತಿ ಇದು. ಧ್ರುವೀಕರಣದಲ್ಲೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲೂ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ತೀರಿಕೊಂಡ ಪುರೋಹಿತ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟನ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಅನಾಥ ರಾಮುವಿನ ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಮಂದಿಯಲ್ಲೂ, ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸಾರದೊಳಗೂ ತರುವ ಕಂಪನಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಮುವನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವ ನಿರ್ಣಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಆದರ್ಶ, ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂಗವಿಕಲ ತಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣ, ವಿಧವೆ ತಾಯಿ ಗೌರಮ್ಮ, ಶಂಕರಯ್ಯನೆಂಬ ಊರ ಕಿಲಾಡಿ ಶ್ರೀಮಂತ, ಆತನ ಹೆಣ್ಮರುಳ ಮಗ ಶ್ರೀನಿವಾಸ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸ್ವಾಮಿ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರ ಭಾರತಿ, ಗದ್ದೆಯ ಕೃಷಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಇಳಿಯಬಾರದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಜನ. ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ದೇಹವನ್ನೇ ಕಾಮಿಸಿದ ಯುವಕರು ಹೀಗೆ ಹಲವು ಸವಾಲುಗಳು ಸುತ್ತವರಿದಾಗಲೂ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಕಂಗೆಡದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಆಕೆಯ ಬೆಂಬಲವಾಗುವುದು ಸೂಫಿ ಬ್ಯಾರಿ ಎಂಬ ಡ್ರೈವರ್, ಊರಿನ ನಿರ್ಗತಿಕ - ಬಡ-ಕೆಳಜಾತಿ ಜನ. ಹೀಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಒಡೆದು ಗ್ರಹಿಸಿ ತಾನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಹುಡುಗಿ ಹಾಗೂ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹುಡುಗನನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸುವ ಹೊಸ ಸೂತ್ರವೊಂದನ್ನು ಗೆಲುವಾಗಿ ಕೃತಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮುವಿನ ಮೇಲೆ ಗೌರಮ್ಮನಿಗೂ ಹುಟ್ಟುವ ದೈಹಿಕ ಆಸೆ, ಮೀನಾಕ್ಷಿಯು ರಾಮುವಿನ ಮದುವೆಗೆ ಮುಂದಾದಾಗ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ತಳಮಳ ತರುತ್ತದೆ.

ಸನ್ನಿವೇಶ(೧೯೯೩): ಮೂರು ತಲೆಮಾರು ಬಾಳಿದ ಬಲ್ಲಾಳರ ಮನೆಯ ಶಶಿರಾಜನಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗವು ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ್ದರಿಂದ ಮನೆತನದ ದರ್ಪ, ಜಾತೀಯತೆಯ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಪರಕೀಯತೆ ದೊರಕಿತ್ತು. ಹಳ್ಳಿಯ ಹೂ ಮಾರುತ್ತಿದ್ದ ದಲಿತ ಹುಡುಗಿ ನೀಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಮಧುರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಈ ನಾಯಕ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು, ಆಕೆ ಯಾರಿಂದಲೋ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಹಾಳು ಬಸದಿಯ ಬಳಿಯ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಹೆಣ ದೊರಕಿದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತಿತು. ಅಪ್ಪನ ಕೊಲೆಯೂ ಈ ನಡುವೆ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ಪಾಳೆಗಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನಿಂದ ಎದ್ದ 'ಕೊಲೆಗಾರ ಯಾರು' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಶಯದ ಬೆರಳುಗಳು ಶಶಿರಾಜನ ಅಣ್ಣ ಉಪೇಂದ್ರನ ಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಶಶಿಗೆ ಬೆದರಿಕೆಯ ಪತ್ರ ಬರೆದಾಕೆ ಈ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಅತ್ತಿಗೆಯೇ ಎಂಬ ರಹಸ್ಯ ಬಯಲಾಗಿ ಆಕೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಳು. ಕೃತಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶಶಿರಾಜ ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಜಾತಿ ಅಸಮಾನತೆ, ಉನ್ನತ ವರ್ಗದ ಒಳಕ್ರೌರ್ಯ, ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳೆಂಬ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದನ್ನೇ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕೆಗಳನ್ನು, ಓದುಗನಿಗೆ ಒದಗುವ ಸರಳ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಾದ ಪ್ರೇಮ, ರಹಸ್ಯ,

ಒಳಗೊಂಡ - ನಿರೂಪಣೆ, ಉಳ್ಳವರ ದರ್ಪ, ಇಲ್ಲದವರ ಆಕ್ರಂದನ ಇಂತಹಾ ಸಿದ್ಧ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಚಕ್ರಬಂಧ(೧೯೯೫): ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಿನ್ನಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಕೃತಿ 'ಚಕ್ರಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆಯೋ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಲವಾಗಿದೆಯೋ ಎಂಬುದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ವಿಷಯ. ಉಮಾದೇವಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಓದಿಕೊಂಡಾಕೆ; ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಎಂಬ ಕಾಮವೇ ಪ್ರಧಾನ ಮನದ, ನೀರಸ - ಬರಿಣ ರಹಿತ ಜೀವನಕ್ರಮದ - ಬ್ಯಾಂಕ್ ಗುಮಾಸ್ತೆಯನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಾಕೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಆಕೆ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಓದು- ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕುಲಪತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ - ಜೊತೆಗೆ ಓಂದೆ ಇದ್ದ ಮೂರ್ಛೆ ರೋಗವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ತನ್ನೊಳಗೆ ಎಬ್ಬಿಸಿಕೊಂಡ. ಇದು ಉಮಾದೇವಿ - ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ನಡುವಿನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಒಡೆದು ಹಾಕಿ, ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗಳು ಮಾಲಿನಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಕಟವಾಯಿತು. ತಂದೆಯನ್ನು ತಾಯಿ ನಿಕೃಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದಂತೆ, ಮಗಳಿಗೆ ಅಪ್ಪನ ಮೇಲಿನ ಅನುಕಂಪ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದರೂ ಆಕೆ ತಾಯಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಹೊರಟಳು. ತಾಯಿಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಅಂತಸ್ತಿನ ಗತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸವಾಲಾಗಿ ಮಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಳು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ತಳಪಾಯದತ್ತ ಮಗಳು ಚಲಿಸಿದರೆ, ತಾಯಿ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶಿಖರದಲ್ಲಿದ್ದಳು. ಉಮಾದೇವಿಯ ಡ್ರೈವರ್ ಗುಣಪಾಲ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಡತಿಯ ಮಾನ ಉಳಿಸಲು ಮಾಡಿದ ವೆಂಕಟಾಚಲಂನ ಕೊಲೆ ಉಮಾದೇವಿಯನ್ನು ಕೋರ್ಟಿಗೆಳೆಯಿತು. ಆಕೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಶರಣಾದಳು. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಜೊತೆ ಬಾಳು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿಸುವ ಕೃತಿ, ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನದ ದಾರಿಯಾಗದ ದುರಂತವನ್ನು ಆಳದಲ್ಲಿ ವಿಸುದ್ಧನಿಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ; ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಜೊತೆಯಾಗಿರುವ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯು ಮಂಡನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗಳ ಬದುಕುಗಳು ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೂ - ಅಪ್ಪನು ಇವರ ನಡುವೆ ಸಂಕಟದೊಳಗೆ ಮುಳುಗುವುದನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು. ಕಥನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತೀವ್ರತೆ ಒದಗಿಸಿದೆ.

ರಸಾತಳ(೧೯೯೮): ಅನುವಾದಿತ ಧಾರಾವಾಹಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಪಂಚದ 'ಜನಪ್ರಿಯ'ವೆಂಬ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದುವು. ಈ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯೊಳ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಎಚ್ಚರ. ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬದರೀ ನಾರಾಯಣ ದೆಹಲಿಯ ಐ ಎ ಎಸ್ ಆಫೀಸರ್ ಆಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಕೋಟಿಗಳಲ್ಲಿ. ಮುಂದೆ 'ತೆರಿಗೆ ಸಲಹಾಕೇಂದ್ರ'ದ ಮೂಲಕ ರೂಢಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಕೋಟಿಗಳಲ್ಲಿ. ಪ್ರಚಂಡ ಬುದ್ಧಿವಂತ - ಪ್ರಚಂಡ ಶ್ರೀಮಂತ ಬದರೀ ನಾರಾಯಣ ತಿದ್ದಿ ವೈಫಲ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕೃತಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನಾಚಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಎಳೆದುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಗ ಹರೀಶ, ತಂಗಿಯ ಕೊಲೆಗಾರ ಬಾವ ಜಯಕರ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದ ಬಾಲಚಂದ್ರ, ಎರಡನೆಯ ಪತ್ನಿ ನಡೆಸುವ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ ಚಟುವಟಿಕೆ, ತಂಗಿಯ

ಮಗಳು ಸುಪ್ರಿಯಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬದುಕು ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಬದರೀನಾಥನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ - ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಎರಡೂ ಒದಗಿದಾಗಲೂ ಬದುಕಿನ ರಸಾತಳದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಒಸರು ಇದೆಯೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೃತಿ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿ ರೋಚಕ ಕಥೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಮಗ ಮತ್ತು ಸೊಸೆ ಏಡ್ಸ್ ವೈರಾಣು ಹೊತ್ತ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದರಿ ಥಿಕ್ಕು ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಮಗನಿಂದ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಮಗು ಪಡೆದ ಹದಿಹರೆಯದ ಮಂಜು ಮತ್ತಾಕೆಯ ಮಗು ಜಗತ್ತಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಮುಂಜಾವ ಬೃಹತ್ ಜೇಡವೊಂದನ್ನು ಚಾದರದೊಳಗೆ ತನ್ನ ಬದಲಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ರಕ್ತಸ್ರಾವವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬದರೀನಾಥ ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಕಾಣೆಯಾದ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕೆ.ಟಿ. ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು - ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ : ಕೃತಿಯಲ್ಲೊಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೋ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಾಗಿಯೇ ಕೃತಿಯೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿಶ್ರೇಣಿಯ ಮೂಲಕ ಮುಂದಿಸಿದರೆ, ಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅವರು ಕೃತಿ ಕಟ್ಟುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅವರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಯೋಜನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಕಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಅವರು ಸಾಧಿಸುವ ಬೃಹತ್ ರೂಪಕಗಳು; ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಗುಣ ಅವುಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಮನೋಧರ್ಮ. ಪ್ರಬಂಧದ ಈ ತೀರ್ಮಾನ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದಲ್ಲ - ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಬೇಕು. ಮಾನವನ ಬಾಳ ಕಥಾನಕವು ತಾನಾಗಿ ಒಂದು 'ದರ್ಶನ'ವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಕೂತ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಯಾಮಕ್ಕಾಗಿ, ಕತೆಯೊಂದು ಕೈಕಾಲುಗಳ ಆಕಾರ ತಾಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವಿಗಾಗಿ ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳು - ತೆರಪುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವೀಧರರಾಗಿರುವುದು, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ - ಸಾಹಿತ್ಯ - ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದಂತಹ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನುರಿತವರಾಗಿರುವುದು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿತನವು ಪಾತ್ರದ ಗುಣಕ್ಕೆ ಕೂಡಿರುವುದು - ಇವೆಲ್ಲಾ ಈ ತೆರಪುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀತ್ಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಹ ಚರ್ಚಾಳುವಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಿಚಾರವಾದಿ ಮಾತಿನ ತೆರೆಯುವಿಕೆಗೆ ಇಂತಹ ತೆರಪು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ರುವೀಕರಣಗೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದು ಅವುಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕಥಾರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಈ 'ವೈಚಾರಿಕ ಭಾಷಣ'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನೂ, ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ಕೃತಿಗಳು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. 'ಗಟ್ಟಿ ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆ'ಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಧರಿಸಿವೆ.

'ಗಟ್ಟಿ ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆ'ಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಪದವಿ - ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬಿಳಿ ಕಾಲರಿನ ಕೆಲಸ ಗಿಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಚೆಲುವೆಯರು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿವಂತರು. ಸರ್ವ ಧರ್ಮ ಸಮಭಾವ, ತೀವ್ರವಾದ ಮಾನವೀಯತೆ, ಅನ್ಯಾಯ - ಶೋಷಣೆಗೆ ಬಾಗದ ಧೀಮಂತಿಕೆ - ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದಂತೆಯೇ

ಇರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯವರೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಪಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪದವಿ - ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಯವರೆಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಜೀವನ ಚಲನೆ ನೂರಾರು ಬಾರಿ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಗಟ್ಟಿ ಕೃತಿ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ವಿಷಮತೆಯಿಂದ ದೂರವಾದ ಬಾಳಿನ ಏಳ್ಗೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಈ ವಿಧಾನ ಕೇವಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲೇ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮರುಚಿಂತನೀಯವಾಗಿದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ 'ಗಣ್ಯ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗ'ಕ್ಕೇ ಒದಗಿಸುವ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ; ಗಟ್ಟಿಯವರಿಗೆ ತಾವು ಓದಿಕೊಂಡ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ - ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ - ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ - ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ - ವಿಜ್ಞಾನ - ಇತ್ಯಾದಿ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಕೃತ್ರಿಮ ಎಂಬಂತೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರದಿಂದಾಗಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಹಳ್ಳಿಗನೋರ್ವನ ಸಹಜ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿತನಕ್ಕೆ, ವೈಚಾರಿಕ ಮಂಡನೆಗೆ ತಪ್ಪಿಯೂ ಕೃತಿ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ವಾಚ್ಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಗಟ್ಟಿ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಣಿಗಳ ನ್ಯೂನತೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವಭಾವವೊಂದನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಹಾಕಿದರೆ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರೋಚಕ ಕಥಾನಕಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಬಲ್ಲವು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು - ಬೌದ್ಧಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಉಳ್ಳ ಕತೆಗಳು ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಭಾವುಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹಸನುಗೊಳಿಸಿದ ಅಲಂಕೃತ ನೆಲೆಗಳು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಬಹಳ ಹಗುರಗೊಳಿಸಿ ಹತ್ತಾರು ಮೂಲೆಗಳಿಗೆ ಹಂಚಿದ 'ಹರಿಕಥೆ'ಯ ಆತ್ಮವಿದೆ; ಅಥವಾ ಅವು 'ಹರಿಕಥನಾತ್ಮಕ'ವಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದಿರುವುದು ಒಂದು ಕುಹಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಪರಂಪರೆಗೆ ಖಚಿತ ಜಾಯಮಾನವೊಂದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕಾಗಿ. ಕೃತಿಗಳ ಈ ಜಾಯಮಾನವೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಸುಲಭ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿತು; ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತ್ರಾಣ ತೋರಿಸಿದುವು. ಆದರೆ ಕೃತಿಗಳ ಒಳಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಒಬ್ಬ ' ಅಕಡೆಮಿಕ್' ಅಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯನ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಗಮನವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಗಟ್ಟಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿ ಬಿಟ್ಟು ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಳಹುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಇವೆ.

ಗಟ್ಟಿ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಣಿಯ 'ಸೂಚಿತ ಓದುಗ'ನ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿದರೆ, ಆತ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹಸಿವುಳ್ಳವನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜಾತಿ - ರಾಜಕೀಯ - ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಮುಂತಾದ ವೈಷಮ್ಯಗಳಿಂದ ನೊಂದವನು, ಸಮಾಜದ ಕಳಂಕದ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಕಾಯುವವನು, ಸಮಾಜದ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ದೌರ್ಜನ್ಯದಿಂದಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಸುಪ್ತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡವನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಓದುಗನಿಗೆ ೧) ಮಾಹಿತಿ ಪ್ರಚೋದನೆ ೨) ಭಾವ ಪ್ರಚೋದನೆ ೩) ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನೆ ಎಂಬ ಮೂರೂ ನೆಲೆಗಳ 'ಚೋದನೆ'ಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಕೃತಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳನ್ನು, ರೋಚಕ ಕಥಾನಕವನ್ನು, ಹಾಗೂ

ಪ್ರಬಲ ವೈಚಾರಿಕ ಮಂಡನೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಓದುಗನನ್ನೂ ಇದ್ದರೆ, ಅಂತಹಾ 'ಖಳ'ನಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಆಘಾತ ಕೊಡುವ ಉಮೇದು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಅಸಹನೆಯ ಧ್ವನಿಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಗಟ್ಟಿ ಕೃತಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಇಂತಹಾ ಒಬ್ಬ 'ಸೂಚಿತ ಓದುಗ'ನ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ 'ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿ' , 'ಮಹಾ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಬಂಧೀ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಅವುಗಳು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೇಲಿನ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ 'ವಿಚಾರವಾದಿಗಳ ಚರ್ಚಾಕೂಟ'ವಾಗುವ ಅಪಾಯದಿಂದಲೂ, ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ಕೂರಿಸಿ ಓದಿಸುವ 'ಕೇವಲ ಥ್ರಿಲ್ ಕೊಡುವ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯ ಅಪಾಯದಿಂದಲೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಅಳುಕುಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ಸ್ವಭಾವದ್ದು; ಹಾಗಾಗಿ ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಭವನೀಯವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವಾದದ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಕೊಳಕನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಗುಣದಲ್ಲಿ ತಾನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿಯೇ ಗಮನಿಸುವ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಿ; ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು 'ಸಂಸ್ಥೆ'ಯೂ ತನ್ನ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಎಂದೂ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ - ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಚಾರಸ್ತರಗಳನ್ನು 'ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಎಚ್ಚರ'ವಾಗಿ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಕೊಳಕು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಇಸ್ಲಾಂ - ಕ್ರಿಶ್ಚನ್ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೃತಿ ತಕ್ಷಣ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಗಟ್ಟಿ ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿರೋಧ' ಎಂಬುದೇ ಏಕರೀತಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾದರೆ ಅದೂ ತಾನಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು, ಜೀವನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಗೆ ತೆರೆಯದ ಅಸಹನೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯ ಇದೆ. ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆ, ಮಠದ ಅವನತಿ - ಇಂತಹಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಹುಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೆದಕುವ ಗುಣವುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು, ಒಂದು ವೇಳೆ ಆ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಹುಣ್ಣು ಗುಣವಾದರೆ ಆಗ ಹೊಂದುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳಾವುವು? ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಬಹುದಾದ ಕುತೂಹಲಕಾರೀ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಆತ್ಮವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು.

'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರೇ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಮಾತಾಡಿಸಿದ್ದಿದೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರೇ ಸ್ವತಃ ಬರೆದುಕೊಂಡದ್ದೂ ಇದೆ. 'ಮೂಕಮನ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣವೆಂದು ಅವರು ವಿವರಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ಬದುಕನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೀವಿಸಲು, ಜಗತ್ತನ್ನು - ಪರಿಸರವನ್ನು - ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡು ಜೀವಿಸಲು, 'ತನ್ನಂತೆ ಪರರ ಬಗೆಯಲು' ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂಥದು ಇದರಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಇದೆಯೆ?

೨. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದಾಗಿ, ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸಿನಿಂದಾಗಿ, ವಿಚಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅಥವಾ ಕೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ರಸಾನುಭೂತಿ ಆಗುತ್ತದೆಯೆ?

೩. ನಮಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ತಿಳಿದಿರದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ತಿಳಿದಿರದ ಆಯಾಮವನ್ನು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರನ್ನಾಗಿ, ವಿವೇಕ ಶೀಲರನ್ನಾಗಿ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆ?

- ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪೈಕಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಕೆಲವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. (೧೯೮೭, ಪು. ೧೯)

ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಘಟಕಗಳು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಶೋಧಿಸಲಾದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಭಾವಪ್ರಚೋದನೆ ಹಾಗೂ ಮಾಹಿತಿ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯವರು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ವತಃ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ವಿವರಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾನವನ ಕೆಡುಕನ್ನೂ ಬಾಳಿನ ಶೋಧಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್‌ಶಕ್ತಿ ಈ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಅದರ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ದೀರ್ಘ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಗಟ್ಟಿಯವರು, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ವಾಗ್ವಾದದ ಕಣವಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಹಲವೊಮ್ಮೆ ತನಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಇನ್ನಾವುದೋ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ಇತರರ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ದಿನಚರಿ ಮತ್ತು ಲೇಖನವೊಂದರ ಸಂಕಲನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ತನ್ನ 'ಸೂಚಿತ ಓದುಗ'ನಿಗೆ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಾಯಾರಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ; ಅದು ಇರುವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರ ವಿವರ, ಹಲವಾರು ಘಟನೆ, ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸುತ್ತಲಿನ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು - ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಓದಲು "ಬಹಳಷ್ಟು ವಿವರ ಮಾಹಿತಿ" ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಒಲವೂ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸದ ವಿವರಗಳೂ ಆಗಮಿಸುವುದಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಇರಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ವಿವರಗಳ ಮಾಂಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸುವ ಓಘದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಅಚಾನಕ ಪ್ರಮಾದಗಳು. ಗಟ್ಟಿ ಕೃತಿ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಅನಂತರ, ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿ, ಪುನರಪಿ ಜನನಂ, ಶಬ್ದಗಳು' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದು ತುಳುಕುವ 'ತೆರಪುಗಳು' ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಒಂದು ವೇಳೆ 'ಸಾಂದ್ರ ಕಥಾನಕ' ಮಾತ್ರವೇ ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಯಾವುದನ್ನು 'ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿ'ಯೆಂದು ರೂಢಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೋ ಆ ಎಲ್ಲಾ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೂ ಇವು ಒಗ್ಗಬಲ್ಲವುಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ತೆರಪುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೂ, ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಐಕ್ಯತೆ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ತಟ್ಟುವ ಗುಣ ಗಾಢವಾಗುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಪುನರಪಿ ಜನನಂ, ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿ, ಅನಂತರ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಗಳು.

ಗಡಿನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಗಟ್ಟಿಯವರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೊಂದು ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ 'ಅಬಿಚಕ್ರ'. ಈ ಕೃತಿಯು ಅವರ ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಗಟ್ಟಿ, ಜನಾಂಗದ ಚಿತ್ರಣದ ಅಧಿಕೃತತೆಯಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತವಾದ. ಇನ್ಯಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಹೊಂದಿರದ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿಯ ಶಕ್ತಿ. ಆರಂಭದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ, ನಂತರದ ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ, ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಿ ಕತೆ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಗಟ್ಟಿಯವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಆರಂಭದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ'ದ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿ, ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯ

ಓದುಗರಿಗೆ 'ಇದು ಯಾವ ಊರೂ ಆಗಬಹುದು' ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಚಿತ್ರಣ ಒದಗಿಸುವುದರಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಣದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಲವು ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾಮವು ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಬಹ್ವಂಶ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಮತ್ತು ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯ - ಕುಚೋದ್ಯ - ಆಕ್ರೋಶಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಓದಬಲ್ಲ ಯಾರಿಗೂ ತಾನು ಆಕರ್ಷಣೆಯ, ಸರಳ ಸಂವಹನಕಾರಿಯಾದ, ಪ್ರಚೋದಕ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಶರ್ತಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯವರು ತಂತ್ರ - ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಬಾಹುಳ್ಯವು ಎಂತಹಾ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಅಪಾಯ ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. 'ಸೆರಗು ಜಾರಿ ನಾಚಿದಾಗ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ನಡೆ' - ಇಂತಹ ವಿವರಗಳು ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುಚೋದ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಬಿರುಕುಗಳು. ಪಾತ್ರಗಳ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳನ್ನು ಯೋಜಿತವಾಗಿಸುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಎಚ್ಚರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತಕ್ಷಣ ಕಾಣಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ವರಸೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾರ್ವಜನಿಕ - ಪಾರದರ್ಶಕ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ಸೂಚ್ಯಮಾಡುವ ಹುಸಿಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಅವರು ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ - ನವ್ಯ - ಬಂಡಾಯ ಕೃತಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಧೋರಣೆ - ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೃತಿಗಳು ಆ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರದೇ ಉಳಿಯಲು ಗಟ್ಟಿಯವರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರ, ಕತೆಗಳ ಕಸಿಕಟ್ಟುವ ಗುಣ ಹಾಗೂ ಅವರ ವಿಸ್ತಾರ ಸಡಿಲ ಶೈಲಿಯೇ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಬಂಡಾಯ, ನವ್ಯದ ಸೋಗನ್ನು ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಆ ಆಶಯಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವರು ಹಿಂಜರಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಒಳಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದು, ಬದುಕಿನ ಘಟನಾ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಮನೋಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು, ಜಾತಿ - ಮತ - ರಾಜಕೀಯದ ಹೊಲಸುಗಳನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸುವ ಆತುರವನ್ನಿಟ್ಟು ಮಾನವೀಯತೆಯೇ ಅಂತಿಮ ಆಶಯವೆಂದು ಸಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದು - ಮೊದಲಾದುವುಗಳೆಲ್ಲಾ ನವ್ಯ - ಬಂಡಾಯ ಕೃತಿಗಳ ಹೃದಯ ಸ್ಪಂದನವೇ ಆಗಿವೆ; ಆದರೆ ಶರೀರ ಪರಿವೇಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. "ಪರಿಧಿ-ಕಾಮಯಜ್ಞ"ದಂತಹಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ಒಲವಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಗಟ್ಟಿಯವರಿಗೆ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದಿಂದ ಅಂಟಿಸಿದ ಜನಪ್ರಿಯ ಲೇಖಕನೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯೊಂದೇ ತಡೆಯಾದಂತಿದೆ. ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಇವು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳು :

೧) ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿರುವುದು.

೨) ಮುದ್ರಣ - ರಕ್ಷಾಕವಚ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಯಂತೆ ತೋರುವುದು.

೩) ಕಲಾತ್ಮಕವೆಂದುಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳ ಸಿದ್ಧ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರದಿದ್ದುದು.

೪) ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಎಂದೂ ಸಾಂದ್ರ - ಅಮೂರ್ತ ಸ್ಪರ್ಶ ಕೊಡದಿದ್ದುದು.

೫) ಪಾತ್ರಗಳು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವುದು - ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು.

೬) ಕಥಿಸುವಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಮಂಡನೆಯು ಬಾಹ್ಯವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯುವುದು.

ರೋಚಕತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು - ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ಪಾತ್ರ ವಿವರ, ಕುತೂಹಲ ಉಳಿಸುವ ಕಥನ, ವಿಸ್ತಾರ ಓದಿಗಾಗಿ ವಿವರ ಬಾಹುಳ್ಯ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ಪಾಲಿಗೆ ಅನೂಹ್ಯವಾದ - ಆಕರ್ಷಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಬಲ್ಲ ಮಿಂಚುಮಾತುಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ರೋಚಕತೆ ಒಂದು ಅಪಮೌಲ್ಯವೇ? ಹೌದಾದರೆ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಬಯಸುವ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವುದು? ಎಂಬುದೇ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಖಚಿತ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಇಂಥದೇ ಖಚಿತ ಪರಿಣಾಮನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಗೀಳಿನಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಸಂವೃತ ಪಠ್ಯ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೃತಿಗಳ ಅಪಮೌಲ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹಸಿವು ಇದ್ದೀತು, ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಕೇಳಿ ಭಾವಕೋಶಗಳ ದಾಹ ಹಿಂಗಿಸುವಂತಹ ಆರಾಮದ ದಾರಿಯನ್ನು ಅವನು ವೈಚಾರಿಕ ಹಸಿವಿನ ನಿವಾರಣೆಗೂ ಬಯಸಿಯಾನು ಎಂಬುದಾಗಿ ನಂಬುವುದು ಅಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೂಡ್ಲು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಗಟ್ಟಿಯವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಘನತೆ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ; ಅಸಭ್ಯವಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಮರು ಓದಿನ ಅಗತ್ಯ : ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರು ಕಾಸರಗೋಡಿನವರ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ದಿಟ್ಟ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'. ದಶಕಗಳು ಉರುಳಿದ ಬಳಿಕ ಅವರ ಹೋರಾಟದ ದಾರಿ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗದಿರಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ 'ಜೀವನ್ಮರಣ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೆ ಬಲವಾಗಿದ್ದುದು. ಈ ಮಹಾನ್ ನಾಯಕನೊಳಗೂ ಇದ್ದ ಸಾಹಿತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾಸರಗೋಡಿಗರಿಗೂ ಕಡಿಮೆ ಪರಿಚಿತ - ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕಂತೂ ತೀರಾ ಅಪರಿಚಿತ.

ಸಮಾಗಮ (೧೯೫೪) ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲೇ ಭಂಡಾರಿಯವರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರು. ಈ ಕೃತಿ ಲೇಖಕರ ಬರೆವ ದಾರಿಯ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ರಾಮಣ್ಣನ ತಂದೆಯ ಮರಣದಿಂದ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾದಂಬರಿ; ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಪಾಸು ಮಾಡಿದ ಆತ, ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವಾಗ ತಹಸೀಲ್ದಾರರ - ಪೋಲೀಸು ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರರ ಮಕ್ಕಳ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಬಳಿಕ ಹಳ್ಳಿಯ ತಿಮ್ಮ - ಸುಬ್ಬರ ಗೆಳೆಯನಾಗಿ ಊರಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಊರ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತದ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುವ ಮೊದಲ ಮರ್ಯಾದೆ ಧಣಿಗಳಾದ ಬೀಡಿನವರದಾಗಿತ್ತು; ಎರಡನೆಯ ಮರ್ಯಾದೆ ಮಾತ್ರ ರಾಮಣ್ಣನ ತಂದೆ ಮಾರಪ್ಪನಿಗೆ ಇದ್ದುದು. ಅವನ ಮರಣದ ಬಳಿಕ ಅದು ಯಾರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಭವಿಸಿತು. ರಾಮಣ್ಣನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಕೆರಳುವಂತೆ ನಡೆದ ಈ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಾಮಣ್ಣ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೇ ಆ ಮರ್ಯಾದೆ ಬರುವಂತೆ ಕೆಚ್ಚು ತೋರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬೀಡಿನ ಜೈನ ಧನಿಗಳು ಅವನಿಗೆ ಶ್ಯಾನುಭೋಗತನ ಒವಗಿಸಿದರು. ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಹೆಣ್ಣು ನಾಗಿ ಹಾಗೂ ಶ್ಯಾನುಭೋಗನಾದ ರಾಮನ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ವೆಂಕಟ್ರಾಯ ಕಮ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತೆ ಸ್ವತಃ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಕಮಲಳ ಕುತಂತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ಹುಳಿ ಹಿಂಡಿದಂತಾಯಿತು. ಈ ಕಮ್ತಿಯು ತನ್ನ ವೈರಿ ಮಮ್ಮದೆಗೆ ನಿಂಗ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದನೆಂದು, ನಿಂಗನ ಅಪ್ಪನಾದ ತಿಮ್ಮನನ್ನು ಸಾಲದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ್ದ. ಆಗ ರಾಮ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ತಿಮ್ಮನನ್ನು ಉಳಿಸಿದ್ದ. ಧಣಿಗೂ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ನಾಗಿಗೂ ಸ್ನೇಹವಿದೆಯೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ನಂಬಿದ ರಾಮ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಪುಣೆ - ಮುಂಬೈ ಸೇರಿ ಹೋಟೆಲು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಊರ ನಿಂಗ ಅಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾದ. ಅವನು ರಾಮನಿಗೆ ಅವನ ಪತ್ನಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು, ಆಕೆಯ ಶುದ್ಧ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ. ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದ ರಾಮ ತನ್ನ ಅನಾಥೆ ಮಗಳನ್ನು ನಿಂಗನಿಗೇ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಲಿರುವ ಆಮಂತ್ರಣವನ್ನು ಕಣ್ಣಾನೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ನಿವೃತ್ತ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೆ ಕಳಿಸಿದಾಗ, ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದ ನಾಗಿ ತಾನು ಬದುಕಿ ಉಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಿದಳು. ಸಂಸಾರ ಹೊಸಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಗಮ'ವಾಯಿತು.

ಈ ಸ್ಥೂಲ ಕಥಾಹಂದರದಲ್ಲಿ ಭಂಡಾರಿಯವರು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಗಡಿನಾಡಿನ ಬಾಳು ಹಾಗೂ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ರಾಮನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆಯಲಾಗದೆ ಊರಲ್ಲಿ ಉಳಿದಾಗ

ದೊರಕಿದ ತಿಮ್ಮ, ಸುಬ್ಬ, ಬಟ್ಯರ ಒಡನಾಟ - ಜಾತೀಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಹೊಲೆಯ ಬಟ್ಯನನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ತಾಯಿ ಬಟ್ಟಿಗೇ ಊಟಬಿಕ್ಕಿದ್ದಳೆಂದು ಕೃತಿ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ರಾಮನ ಪರವಾಗಿ ಅವರು ನಿಂತಿದ್ದರೆಂದು ಕೃತಿ ವಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತಿಮ್ಮನ ಮಗನಿಗೆ ರಾಮನು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೃತಿ ದಾಖಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಮ್ಮದೆಯಂತಹಾ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗಿ ಆದರೆ ಹೃದಯವಂತ ಕಿರುವ್ಯಾಪಾರಿಗೆ ಕಮ್ತಿಯವರು ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಪಾಕಿಸ್ತಾನದ ವಿಚಾರವನ್ನೆತ್ತಿ ಅವಮಾನಿಸಿದಾಗ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಮ್ತಿಯನ್ನು ಖಳನನ್ನಾಗಿಯೇ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬೀದಿನ ಧಣಿಯನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿಯೇ ರೂಪಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಯು, ರಾಮಣ್ಣ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅರಳುವ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಂಸಾರದ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕುಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೇ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಸುಖಾಂತವಾಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತೀರಾ ಕೃತಕ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಗಡಿನಾಡಿನ ಬಾಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸೊಗಸು, ಸ್ವಚ್ಛ ಹಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಮುಳುಗಿರುವಂತೆ ಕೂರುವ ಭಂಡಾರಿಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣ ಈ ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಿಲಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಕೋರ್ಟು(೧೯೭೦): ಕೆಯ್ಯೂರಿನ ಹೋರಾಟದ ಇತಿಹಾಸ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮರು ಓದಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟುದು ನಿರಂಜನರ 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರ 'ಮೇಲಿನ ಕೋರ್ಟ'ನಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ. ನಿರಂಜನರು ತಮ್ಮ ಎಡಪಂಥೀಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ, ಆದರ್ಶ ಹೊತ್ತ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ರೈತರನ್ನೂ ಖಳ ಭೂಮಾಲೀಕರನ್ನೂ ತಂದು ಭಾವಾವೇಶದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭಂಡಾರಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೋರಾಟ ಒಳಕಥೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ, ರೈತ ಹೋರಾಟದ ಇನ್ನೊಂದು ಓರೆ ನೋಟದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೃತಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೇನೋ ಮಾಧವಿಯ ಕೊಲೆಯ ಆಪಾದನೆ ಹೊತ್ತ ಕೋಮನ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಅನಿಸಿದರೂ; ಅದು ಕೇರಳದ ರಾಜಕೀಯ, ಅಲ್ಲಿಯ ರೈತ ಹೋಗಾಟ ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯಾಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒದಗಿಸಿದ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಹೊಸ ಮರು ಓದಿನ ಸವಾಲನ್ನು ಒಡ್ಡಬಲ್ಲ ಕೃತಿ ಇದು.

ಪತ್ನಿ ಮಾಧವಿಯ ಕೊಲೆ ಆಪಾದನೆ ಬಡ ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ಕೋಮನ್‌ನ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ, ಅದು ಹಸನಬ್ಬ ಎಂಬಾತನಿಂದ ಆದ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮತ್ತು ಕೊಲೆ ಎಂದೇ ಸಾಧಿಸಿ ಹಸನಬ್ಬನನ್ನು ಜೈಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಅಬ್ಬಾಸ್ ಯತ್ನಿಸಿದ. ಅಬ್ಬಾಸ್ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಂದುನಾಯರ್ ಎಂಬ ತನ್ನ ಭೂಮಾಲೀಕ ಸ್ನೇಹಿತನ ನೆರವು ಪಡೆದ. ಅದು ಯಶಸ್ವಿ ಆಗದಿದ್ದಾಗ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ರೈತ ಚಳವಳದ ಮಾಜಿ ಮೆದುಳಾಗಿದ್ದ, ಒಂದು ಕಾಲದ ತನ್ನ ಶತ್ರು ಚಂದನ್ ಮಾಸ್ತರ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಂಬಲ ಯಾಚಿಸಿದ. ಹಸನಬ್ಬನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಅರ್ಜಿ ಗುಜರಾಯಿಸುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಪೋಲಿ ಹುಡುಗನ ಕಲ್ಲುಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹಸನಬ್ಬ ಓಡಿಹೋದ. ಚಾಲಸ್ ಎಂಬ ಕೋಮನ್‌ನ ಅಳಿಯನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ "ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಏನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಮೇಲಿನ ಕೋರ್ಟನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವೆ" ಎಂದು ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಮನ್ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ. ಜೈಲಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಸತ್ತು ಹೋದ. ಮಾಧವಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿ ಕೊಂದಿದ್ದ, ಆಕೆಯ ದೂರದ ನೆಂಟನಾದ ಕುಂಞಿರಾಮನ್‌ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಉಂಬುಗ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಇವಿಷ್ಟು ಕತೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾ ವಿವರ ಆಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಶಿಲ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುವುದೇ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೆಲಸಗಾರ ಕಣ್ಣನ್, ಪಠೇಲ ಮಾಹಿನ್‌ಹಾಜಿ, ಉಗ್ರಾಣಿ ಚಾತು, ವಕೀಲ ಮಾಧವನ್ ನಾಯರ್, ಜಮೀನ್ದಾರ ಚಂದುನಾಯರ್, ಚಂದನ್ ಮಾಸ್ತರ್, ಶಾಲಾ ವಿಚಾರಣಾ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಮೇಥ್ಯೂ, ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ರೈತರು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆಯಾಗಿಯೇ ಕೃತಿ ಒದಗಿಸುವುದರಿಂದ, 'ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಕತಾಸಮೂಹವೊಂದರ ಚರ್ಯೆ' ಕೃತಿಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಂದನ್‌ಮಾಸ್ತರ್ ಕೆಯ್ಯೂರಿನ ರೈತ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ರೀತಿ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಏಳ್ಗೆಗಾಗಿ ಆತ ಸಾಧಿಸಿದ ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳು; ಬಡ ರೈತ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಈ ನಾಯಕನಿಗೂ ಬಂದ ತೀವ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು; ತನಗೆದುರಾದ ರೈತ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಕೇಸುಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದನ್ ಮಾಸ್ತರ್ ಮಣಿಸಿದ ರೀತಿ - ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳು ಕೆಯ್ಯೂರಿನ ರೈತ ಹೋರಾಟದ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಷಾದನೀಯ ಒಳಹರಿವುಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ವರ್ಗ ಸಮರ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವಾದೀ ಚಳವಳದ ಇತರ ಆಯಾಮಗಳೂ ಚರ್ಚೆಯಾಗುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಯ್ಯೂರು ರೈತ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದರ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ವಿವರಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕೊಲೆಯ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಪತ್ತೇದಾರಿಯ ಗುಣಕ್ಕೆ, ನಿರಾಳವಾಗಿದ್ದೇ ಹಾಸ್ಯಭರಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ಕೃತಿ ಬೆಸೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೋಮನ್‌ನ ನಿರಪರಾಧಿತ್ವ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಅವನು ಕಾನೂನಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಿತನಾದಾಗ, 'ಎಲ್ಲಾ ಮೇಲಿನ ಕೋರ್ಟಲ್ಲಿ ಹೇಳುವೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಷಾದ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಕಣ್ಣು ಕುರುಡಾದ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ನಿಂದನೆಯನ್ನೇ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೃತಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮುಖ್ಯ ಕಟ್ಲೆಯ ಇತರ ಅವಯವಗಳಾಗಿ ಚಂದನ್ ಮಾಸ್ತರರ ಸುಳ್ಳು ಕಟ್ಲೆಗಳು, ಮಾಧವನ್ ನಾಯರ್‌ನ ಕಟ್ಲೆಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಕೋರ್ಟು ಕತೆಗಳ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕೃತಿ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಹಲವು ಕಥನಗಳು ಹೀಗೆ ಹೆಣೆದು ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಗಿ ನಿರೂಪಣೆ, ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ತಂತ್ರ, ವೈಚಾರಿಕ ಹರಿವಿನ ಆಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಲಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ; ಭಂಡಾರಿಯವರ ಕೃತಿಯು - ಹಳ್ಳಿಯ ಹಳಬನೋರ್ವ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಿರೂಪಿಸುವಂತಹ ಸಂವಹನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ದೇಶೀಯ ರೀತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಒಂದು ಫಲಶ್ರುತಿ. ಆದರೆ ವಸಾಹತಿನ ಅನುಭವ ಪಡೆದ ಜನಸಮುದಾಯ ಈ ಫಲಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಬಾಳು-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಬಿಳಿಯರು ತಂದಿಟ್ಟ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆ ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ. ಕೋರ್ಟು ವ್ಯಾಜ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ತಂತ್ರವಾಗಿ, ಸೇಡಾಗಿ, ಘನತೆಯಾಗಿ, ಸವಾಲಾಗಿ, ಜೀವನೋಪಾಯವಾಗಿ, ಕಾಲಹರಣವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚೇಕೆ ಜೀವನಧ್ಯೇಯವಾಗಿಯೇ ಆಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು

ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೋರ್ಟು ವಿಚಾರಣೆಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಆತ್ಮಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದೆಯಾ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ - ಕಾಸರಗೋಡು ಭಾಗದ್ದು - ಎಂಬುದಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ 'ಸ್ಥಳೀಕರಣ' ಆಗಿಹೋಗಿದೆ. ಕೊಲೆಯಾದ ಮಾಧವಿ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತು 'ಆಕೆ ಜೋರಿನವಳು - ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಕೆ ಕೆಯ್ಯೂರಿನವಳು'. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆಯೇ ಗ್ರಾಮ ಇತಿಹಾಸದ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಸಾಗಿದರೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಂತಹ ಬಲಶಾಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನಕ್ರಮ ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಲೆಯಾಳೀ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭಾರತೀಯ ಅವತಾರ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರ ಸಂಕೇತಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮೇಲಿನ ಕೋರ್ಟು ಕೃತಿಗೆ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ, ಕೇರಳದ ಹಳ್ಳಿಯ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವಿಷ್ಟನ್ನೂ ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಎಚ್ಚರ ಎಂದೂ ಇರದೆ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ಸಡಿಲ ಕಥಾವಳಿಯಾಗಿ ಕೃತಿ ಮೂಡಿರುವುದು ಒಂದು ಅಚ್ಚರಿಯ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿದೆ.

ದೇವರು ಮಾಡಿದ ಕೊಲೆ(೧೯೭೧): ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರು ತಮ್ಮ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಇದು. ಮುನಿಯಾರು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅಪಾದಿತರು ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಮೆರವಣಿಗೆಯಿಂದಲೇ ಕೃತಿ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಆಪಾದಿತರು ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಂದವರು. ಈ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನೋ ಎಂಥವನೆಂದು ಹೇಳಲು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನುಗ್ಗುವ ಭಂಡಾರಿ ಕೃತಿ ತಂತ್ರ ಇಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಲವು ವ್ಯಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವ; ಒಂದೊಂದು ವ್ಯಾಜ್ಯವೂ ದಂತಕಥೆಯಾಗುವಂತೆ ಮೆರೆದವ. ಇವನು ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಸೋಜನಿಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ನೀಡಲು ಹೋಗಿ, ಪೋಕರಿ ಅನಂತನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸೋಜನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಿಸಿದ್ದೇ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಪ್ರೇಯಸಿ ಸೀತಕ್ಕ ಅನಂತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸಿ, ಅವನು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ; ನಾರಾಯಣ ಮಾಸ್ತರು, ಹೆಬ್ಬಾರ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣೋಜಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅನಂತ ಸುಳ್ಳು ಕೇಸು ಹಾಕಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಲು ತೊಡಗಿದ. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಚಾನಕವಾಗಿ ಆಗಿಹೋದ ಅನಂತನ ಕೊಲೆ 'ದೇವರು ಮಾಡಿದ ಕೊಲೆ' ಎಂದೇ ಊರ ಸಜ್ಜನರ ನಿರ್ಣಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೊಲೆಗಾರ ಕೊನೆಗೂ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ.

'ಮೇಲಿನ ಕೋರ್ಟು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವಾಗಿ ತಂತ್ರದಲ್ಲೂ ತ್ರಾಣದಲ್ಲೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಖಾಸಾ ವಕೀಲ ಹನುಮಂತರಾಯ, ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಸೋಜರ ಹಿಂದೂ ತಂದೆ. ಅನಂತನ ಅಪ್ಪ ಕಾರುಭಾರಿ ನಾರ್ಣಪ್ಪ, ಅನಂತನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಸೀತಕ್ಕ, ಸೀತಕ್ಕನ ಶತ್ರು ಹಕೀಂ ಸಾಯಿಬ್ಬ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಹೊರಟ ನಾರಾಯಣ ಮಾಸ್ತರು. ಪಂಚಾಯತಿಕೆದಾರ ಮೈಂದಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರು. ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೆಲ್ಲಾ ತಾನಾಗಿ ಕಿರು ಕಥನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಹಳ್ಳಿಯೊಳಗಿನ ಹತ್ತು ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಹೊತ್ತ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಂದಿಯನ್ನು ಬೆಸೆಯುವುದು ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಕಟ್ಟೆಗಳೇ. ದುಷ್ಟರ ಹೂಟದಿಂದಾಗಿ. ದುಷ್ಟರಿಂದ ಇಷ್ಟರನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಜಿದ್ದು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟೆ ಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅದು 'ನ್ಯಾಯದ ದಾಹ'ವಾಗುವುದೂ ಕಡಿಮೆ. ದೂರದ ನಗರದಿಂದ, ತನ್ನೂರ ಬದುಕಿಗೆ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಬೀಳಲುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಇಳಿಸಿಕೊಂಡವರ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ 'ಅನಂತರಾಯರ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಏನೂ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಜೀವನವೇ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು' ಎಂಬಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿ

ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಹಲವು ಕಥನಗಳು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿ ಇರಿಸುತ್ತವೆ. ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗಳಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಮೂಲಕ ಬಾಳನ್ನು ರಣರಂಗವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಜನರು ಯಾವುದೋ ವಿಚಿತ್ರ ಅರ್ಥ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ನ್ಯಾಯವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ ಲೇಖಕರೇ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ.

ಭಂಡಾರಿಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆ : ಗಡಿನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಭಂಡಾರಿಯವರ ಮೂರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಾವು ಒಂದು ದರ್ಶನವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಜನರು ಬಾಳಿದ ಬಗೆಯನ್ನು; ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಹಂಬಲ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ, ಅನ್ಯಾಯದ ಎದುರು ನ್ಯಾಯ ದೊರಕುವುದಕ್ಕೆ ಕೋರ್ಟು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಂದಿಟ್ಟ ಕೋರ್ಟು ಈ ಎಲ್ಲ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗಿ ಜನಜೀವನ ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಉದ್ದೇಶ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ರಂಜಕಗುಣವನ್ನು ಧಾರಾಳ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕರು ನ್ಯಾಯವಾದಿಯಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಸಮಾಗಮ'ವು ಕೂಡಾ ಗಡಿನಾಡಿನ ಬಾಳ ಚಿತ್ರ ಒದಗಿಸುವಂತಹದೇ; ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ 'ಕೋರ್ಟು' ಎಂಬುದನ್ನು ದೊರಕಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. 'ಸಮಾಗಮ'ಕ್ಕೆ ರಾಮಣ್ಣನ ಬದುಕಿನ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಗುಣವಿದೆ; ಅವನ ಬಾಳು ಮತ್ತೆ ಬೆಳಗಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಪಹಪಿಕೆ ಇದೆ. ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳು ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು - ಸರಳ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟು; ಒಂದು ಜನರಾಶಿಯನ್ನು - ಅವರೆಲ್ಲರ ಜೀವನವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಕ್ಕಿ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ಈಚೆಯ ಜೀವನದಂತೆಯೇ, ಆಚೆಯ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳನ್ನೂ ತಂದ 'ಪೋಲಿಸ ಕೋರ್ಟು', 'ನಿರಂಜನರ' ಚಿರಸ್ಮರಣೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಲೆಯಾಳದ ಬದುಕು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಓದು ಪಡೆದ ಅಪರೂಪದ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಗಲೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶಕ್ತಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಂತಹ ಒಂದು ಶೈಲಿಗೆ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸುತ್ತಾ ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾದ ಶೈಲಿ ಗಡಿವಲಯದ ಬರಹಗಳಿಗೇ ಸಾಧಿತವಾಗುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಹುಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನಾಯಕತ್ವ, ರಾಜಕೀಯ ಧುರೀಣತ್ವ ಹಾಗೂ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ ಬಳಸಿದರು. ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯಾದ ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡಿಗರ ನೋವಿನ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಲೀ, ಮಲೆಯಾಳಿಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕಾಗಲೀ ಕೊಂಚ ಎಡೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಅವರು ಹೊಂದುವ ಅಪೂರ್ವ ಮನೋನಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೊಂದು ಭಾಷ್ಯ : ವೈಮಾನಿಕರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿ

ನಂಬಿಕೆಯ ನೆರಳು (೧೯೫೯): ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದಲೇ ಹೇಳಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ಇದು. ವೈ ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್(ವೈಮಾನಿಕ) ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಎರಡು ವರ್ಷ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಹೋರಾಟವು ಎಡಬಿಡಂಗಿಗಳು - ಸೋಗಲಾಡಿಗಳು ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಸೋತುಹೋಗಿ, ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳದ ಪಾಲಾಗುವ ಭವಿಷ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು, ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯ ವಿಭಜನೆಯಾದ ೧೯೫೬ರ ಬಳಿಕದ ಒಂದು ವರುಷದ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲೇ ಲೇಖಕರು ದಾಖಲಿಸಿ ಬಿಡುವುದೊಂದು ಅಚ್ಚರಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ವೈಮಾನಿಕರು ಸ್ವತಃ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಪರ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಉಗ್ರ ನಿಲುವು ತಳೆದವರು; ಕೊನೆಗೂ ಅದರೊಳಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಲ್ಪತನಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸೇರಿದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಲೇಖಕರ ನಿಲುವುಗಳೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಮಾಧವನ ನಿಲುವುಗಳಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕಾಂಚನಪುರ ಹೋಬಳಿಯ ಕತ್ತುರಿನಾಡು ಭದ್ರಾಂಗಿ ನದಿ ಹರಿವ ನೆಲ; ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳುವವರು ಕತ್ತುರಿಗಳು ಮತ್ತು ಮೂಷಿಕರು. ಊರಲ್ಲಿ ಗೇಣಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಜಾಗಸಿಗದೆ ಮುಂಬೈಗೆ ಮಾಧವ ಹೋದರೆ, ಧೂರ್ತ ಅಣ್ಣ ಚರಡಪ್ಪ ತಮ್ಮ ಓಡಿಹೋದನೆಂದು ದೂರು ದಾಖಲಿಸಿದ. ತನ್ನ ಆಡಳಿತದ ಶಾಲೆಯ ಮೀನಾಬ್ಬಾ ಟೀಚರ್ ಜೊತೆಗೆ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಸಂಬಂಧ ಪತ್ನಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಜಾಗದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ದರಖಾಸ್ತು ಮಾಡಿದ ತುಕ್ರನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಧೂರ್ತ ಚರಡಪ್ಪ, ಚಂಡನ್ನಾಯರ್ ವಕೀಲರನ್ನು ಹಿಡಿದ. ಇಲ್ಲಿ ವಕೀಲರ ಮಗಳು ಕುಮುದಳ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಲು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. ನಗರದ ಕೊಳಕ ವಕೀಲ ಚಂಡನ್ನಾಯರ್ ಮತ್ತು ಇನ್ನೋರ್ವ ವಕೀಲ ಗೋವಿಂದರಾಯರಿಗೂ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೇ. ಮೂಷಿಕ ನಾಡಿನವನಾಗಿದ್ದ ಮೂಸಬ್ಬ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಭದ್ರಾಂಗಿನದಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದು ಕತ್ತುರಿಗಳ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಷಿಕರನ್ನು, ಅವರ ನಡುವೆ ಇವರನ್ನೂ ಹೀಯಾಳಿಸುವ ಓರ್ವ ತೀರಾ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಹವ್ಯಾಸಿ ಪತ್ರಕರ್ತನೂ ಆಗಿದ್ದ; ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ತಿನ್ನುವ ತಿಕ್ಕಲನಾಗಿದ್ದ. ಈತ ಹಿಂದಿ ಪಾಠದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ವಕೀಲರ ಇನ್ನೋರ್ವ ಮಗಳು ಮೋಹಿನಿಯ ಜೊತೆಯಾದ. ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋದ ಮಾಧವ ವಕೀಲ ವೃತ್ತಿ ಕಲಿತು ಮತ್ತೆ ಊರಿಗೆ ಮರಳಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ರಾಜ್ಯ ಪುನರ್ರಚನಾ ಆಯೋಗವಾಗುವಾಗ ಕಾಂಚನಪುರ ತಾಯ್ನೆಲದಿಂದ ತಪ್ಪದಿರಲಿ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕತ್ತುರಿಗಳ ಪರಿಷತ್‌ನ ಮೊದಲ ಸಭೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗೋವಿಂದರಾಯ ವಕೀಲ ಮೂಸಬ್ಬನಿಗೆ ಸ್ವಾಗತಗೀತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟ 'ಡಿಪ್ಲೊಮೆಸಿ' ಮಾಧವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಯೂ, ವಿಚಾರವಾದಿಯೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆದ ಮಾಧವ, ಕಾಂಚನ ಹೋಬಳಿಯು ಕತ್ತುರಿನಾಡಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮೂಷಿಕನಾಡಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ರಾಜ್ಯ ಪುನರ್ರಚನಾ ಆಯೋಗ ಹೇಳಿದಾಗ, ಅದನ್ನುಳಿಸಲು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಒದ್ದಾಡಿದ. ಆದರೆ ಚರಡಪ್ಪ, ಚಂಡನ್ನಾಯರ್, ಆರ್ಯುವೈದ್ಯ ಕೃಷ್ಣಕುಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದವರು ಸೇರಿ ಇವರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ಮೂಷಿಕ ಪರಿಷತ್ತು' ಮಾಡಿ 'ಕಪ್ಪಕ್ಕ' ಸಮರ್ಪಿಸಿದಾಗ ಮಳೆ ಸುರಿದು ಹಾಳಾಯಿತು. ಇವರ ಈ ಕುತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದ್ವೇಷವೂ ಒಂದು

ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಗೋಪಿಂದರಾಯರು ಮತ್ತು ಮಾಧವ ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ನಿಷ್ಫಲವಾಯಿತು, ಜನರು ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರೆತು ಮೂಷಿಕನರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೂಷಿಕರು ತಾವು ಆಗತೊಡಗಿದರು. ಗೋಪಿಂದರಾಯರು ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಚುನಾವಣೆಗಾಗಿ ಮೂಷಿಕರ ಜೊತೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ತಿರುಗಾಡಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ನಿರಾಶನಾದ ಮಾಧವ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಊರನ್ನು ಬಿಟ್ಟ. ಮೂಷಿಕ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸದಸ್ಯರು ಹಾದರ, ಕೊಲೆಯಂತಹ ದುರ್ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದರು. ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಧವನಿಗೆ, ಊರಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿದ್ದ ಚಂಡನ್ ನಾಯರ್ ಭಿಕ್ಷುಕ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ - ಇದು ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾ ಹಂದರ.

ತಾನು ಹೇಗಾದರೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರಾಮ ವಿಷಮತೆ, ದುರ್ಜನ-ಸಜ್ಜನರ ಸಾಧನೆಗಳಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಕೃತಿ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ಕಥನದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಗುದ್ದುವುದು 'ಕತ್ತುರಿ - ಮೂಷಿಕರ ಸಮಸ್ಯೆ'ಯ ಕಡೆಗೆ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮೂಷಿಕರ ಪರವಾದವರೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ಜನರೇ ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕತ್ತುರಿನಾಡಿನಲ್ಲೇ ಭದ್ರಾಂಗಿ ನದಿಯ ಈ ಬದಿಯ ಕಾಂಚನ ಹೋಬಳಿ ಉಳಿಯುವುದು ನ್ಯಾಯ ಎಂಬುದು ಮಾಧವನ ದೃಷ್ಟಿ; ಮಾಧವ ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಕೂಡಾ. ಇದನ್ನು ಮಾಧವನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಒದಗಿಸುವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭದ್ರಾಂಗಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತುರಿ ನಾಡಿನ ಲಾಂಛನವಿರುವ ಹಡಗು ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಸಾಗುವುದು ಮಾಧವನ ಕನಸು.; "ಮೂಷಿಕರೇ ಹೊಳೆ ದಾಟಿ ಕಾಲಿಟ್ಟರೆ ಜೋಕೆ" ಎಂಬ ಕಾಂಚನಪುರದ ಆವೇಶವೂ ಮಾಧವನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಗೂಢ ಚಿತ್ರವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವುದೆಂದರೆ - "ಕಾಂಚನಪುರದ ನಡುಮಾರ್ಗದಲ್ಲೊಂದು ಕಂದುಟೋಪಿ, ಇದರ ಒಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ದಶಮೂಲಾರಿಷ್ಟದ ಬಾಟ್ಲಿ, ಹರಿದ ಕೋಟೊಂದು ಈ ಟೋಪಿಯನ್ನೂ ಬಾಟ್ಲಿಯನ್ನು ಜೇಬಿನೊಳಗೆ ಇಳಿಸಿದಾಗ ಲೆದರ್‌ಬ್ಯಾಗ್ ಮತ್ತು ಕೊಡೆ ಬಂದು ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿಸಿ ಮಾಯವಾಗು". ಚರಡಪ್ಪ + ವೈದ್ಯ ಕೃಷ್ಣ ಕುಟ್ಟಿ + ಚಂಡನ್ನಾಯರ್ + ಮೋಹಿನಿ - ಇವರು ಸೇರಿದ ಮೂಷಿಕ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಭಯದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಮಾಧವನಿಗೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕನಸು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕತೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷಿಕ ಹಾಗೂ ಜನಾಂಗಿಕ ರಾಜಕೀಯವೇ ಒಂದು ಮಹಾ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮಾಧವ ಮತ್ತೆ ಊರಿಂದ ತೆರಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಆಳ ವಿಷಾದವಿದೆ. ಚಂಡನ್ನಾಯರ್ ಬದುಕಲ್ಲಿ ಸೋತರೂ, ಮಾಧವನ ಊರು ಮೂಷಿಕನಾಡಿಗೆ ಸೇರಿದ ದುರಂತ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಮೂಷಿಕಗಳ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರೋಶವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಮೀರಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಭಾಷಾ ರಾಜಕೀಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳ ಪರಿಕರವಾಗಿಯೇನೂ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಂಚನ ಹೋಬಳಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಕತ್ತುರಿ ಮತ್ತು ಮೂಷಿಕ ಎಂಬ ಒಂದು ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುಭಾಷಿಕತ್ವವನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆ ರೂಢಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

=

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು 'ದೇಸಿ' ಪ್ರಪಂಚ

ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ದೇಸಿ ಪ್ರಪಂಚ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣು ಮಾಸ್ತರ್ ಅವರ ಮೂರು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಇದೊಂದು ಅಪರೂಪ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದು ಪ್ರಬಂಧ ವಾದಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಮಹಾಪಂಡಿತ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ಕೃಷಿಕ, ಗಾಂಧಿವಾದಿ, ಮಹಾನ್ ಅರ್ಥಧಾರಿ, ನೂರಾರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತೃ ವಿಷ್ಣುಮಾಸ್ತರ್ 'ಪತ್ತೇದಾರಿ'ಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಆರಿಸುವುದೇ ಅವರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪತ್ತೇದಾರಿ'ಯೂ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ'ಯನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಹೋರಾಟ, ಗಾಂಧಿವಾದ ಪ್ರಚಾರಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೇ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರರನ್ನು ಪತ್ತೇದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನಂತಹ ಘಟಾನುಘಟಿ 'ಪತ್ತೇದಾರಿ ನಕ್ಷತ್ರ'ಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮನೆಗಳಿಗೆ, ವಾಚನಾಲಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೇ ತಲುಪಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಪತ್ತೇದಾರ ರಮಾನಂದರಾಯ ಹಾಗೂ ಒಡನಾಡಿ ರಂಗನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆಯಾದರೂ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಈ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತಮ್ಮದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸೊಗಸಿಗಾಗಿ, ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮಿಂಚಿನಂತಹಾ ಜೀವನಾನುಭವ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರರಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವ, ನೀತಿ ಬೋಧನೆ ಮತ್ತು ಸುಧಾರಕತನದ ಕಾಳಜಿ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಳಕ್ಕೇ ಇಳಿದು ಬಿಡುವುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ರುಂಡವಿಲ್ಲದ ಮುಂಡ (ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರ್ಷದ ವಿವರ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇದು ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರರ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಸಿಂಗರಟ ಉಂಗುರ' ಎಂಬ ಎರಡನೇ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟವರ್ಷ ೧೯೫೫ಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು) ಪತ್ತೇದಾರ ರಮಾನಂದರಾಯನಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿದಂತೆ - ಮಂಗಳೂರಿನ ಮಂಗಳಾದೇವಿ ಭೋಜನ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ರುಂಡ ತುಂಡರಿಸಿ ಕೊಲೆಯಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಹಾಗೂ ರಕ್ತಸಿಕ್ತ ಹಗ್ಗ ಚೂರಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ ಆಪಾದಿತನಾದ ಪಕ್ಕದ ರೂಮಿನ ಗಣರಾಜ - ಈರ್ವರೂ ಪತ್ತೇದಾರನ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಹೋಟೆಲ್ ಮೆನೇಜರ್ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯನ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಪಾಸಣೆ ನಡೆಸಿದಾಗ ಹತ್ತಿರದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಮಿನ ಬೀಗದಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಅಂಟಿತ್ತು; ಆ ರೂಮು ವಾಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ವಿಳಾಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂಲ್ಕಿ ಮಹಮ್ಮದ್ ಬ್ಯಾರಿ ಇನ್ಯಾರೋ ಬಡ ಮುಸ್ಲಿಮನಾಗಿದ್ದ. ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಡೈರಿಯ ಸುಳುವಿನಂತೆ ಬೋಳಾರದ ಚಂದಪ್ಪನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಗೂಡಂಗಡಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಉಕ್ರ ಪೂಜಾರಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಚಂದಪ್ಪ ತನ್ನ ಹಿರಿ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಅಡಿಕೆ ಕೃಷಿಕ ಶಿವರಾಮ ಭಟ್ಟನಿಗೆ 'ಇಡು ಹೆಣ್ಣಾ'ಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು - ಕಿರಿ ಸೊಸೆ ಚೆಲುವೆ ಕಮಲಳನ್ನು ಈ ವೃತ್ತಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದು - ತಿಳಿಯಿತು. ಕಮಲಳಿಗಾಗಿ ಕುರೂಪಿ ಅಡಿಕೆ ಕೃಷಿಕ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟನೂ, ಸ್ನೇಹಿತ ಶಿವರಾಮ ಭಟ್ಟನೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಪೋಲೀಸರು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಹಿಡಿದು, ಹೊಸದಾಗಿ ನೆಟ್ಟ ಬಾಳೆಯ ಬುಡದಲ್ಲಿದ್ದ

ರುಂಡ ಹೊರ ತೆಗೆದರು. ವಾಸ್ತವ ಏನೆಂದರೆ ಶಿವರಾಮ ಭಟ್ಟನ ತೀರಿಹೋದ ಅಣ್ಣನ ಮಗನೇ ಚಂದ್ರಶೇಖರ. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮರ್ಜಿ ಇಷ್ಟಪಡದೆ ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಾಡಿಗೆ ಕೋಣೆ ಹಿಡಿದು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಬಂದವನೇ ಅವನ ತಂಗಿ ಗಂಡ ಬಾವ ಗಣರಾಜ. ಶಿವರಾಮ ಭಟ್ಟ ಚಂದ್ರಶೇಖರನನ್ನು ಚಂದಪ್ಪನಿಂದ ಕೊಲ್ಲಿಸಿ, ಗಣರಾಜನಿಗೆ ಆಪಾದನೆ ಹೊರಿಸಿ ಆಸ್ತಿ ಒಳಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಶಿವರಾಮಭಟ್ಟನ ಮಗ ಅನಂತನಾರಾಯಣನೇ, ಚಂದ್ರಶೇಖರನು ಶೌಚಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದು ಮಲಗಿದ್ದರಿಂದ ಗೋಡೆ ಜಿಗಿದು ಬಂದ ಚಂದಪ್ಪ ಅವನನ್ನೇ ಅರಿಯದೆ ಕೊಂದಿದ್ದ. ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಯಿತು - ಮೆನೇಜರ್ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ ಗೋಡೆ ಏರಿಸಿದ - ಪತ್ತೇದಾರನ ಒಡನಾಡಿ ರಂಗ ಕಮಲಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ.

ಇದು ಕಥಾ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೃತಿ ಮೂಲ್ಕಿ ಮಾಹಮ್ಮದ್ ಬ್ಯಾರಿ, ಮೆನೇಜರ್ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ, ಉಕ್ರ ಪೂಜಾರಿ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ವಿವರಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ, ಮಂಗಳೂರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಈ ಹಳಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಓಡಾಡಿದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಚಟಗಳು, ಸಾಹಸಗಳು, ಕಷ್ಟಗಳು, ಅಭಿರುಚಿಗಳು, ಚರ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿ, ಪಾತ್ರಗಳು ರಮಾನಂದರಾಯನ ಸಾಹಸಕ್ಕಾಗಿ 'ಕೃತಿ ಕುಣಿಸುವ ಕೋತಿ'ಗಳಂತಾಗದೆ ಜೀವಂತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು 'ಸ್ಥಳೀಯತೆ'ಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಗುಣ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯಾದವರೂ, ಅತಿಕಾಮಿಗಳಾಗಿ ಕೊಲೆಗೆ ಪ್ರೇರಿಸುವವರೂ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಅಡಿಕೆ ಕೃಷಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ಪತ್ತೇದಾರನೂ ಪುತ್ತೂರು - ಕಾಸರಗೋಡು ಕಡೆಯ ಗಡಿವಲಯದ ಸಿದ್ದನಹಳ್ಳಿಯವನು. ಹೀಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥನವು ಮಂಗಳೂರಿನ ಕೇಂದ್ರ ಭಾಗ, ಮೂಲ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಬೋಳಾರದಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವುದಾದರೂ ಪತ್ತೇದಾರನೂ - ಅಡಿಕೆ ಭಟ್ಟರುಗಳೂ ಹಳ್ಳಿಯವರೇ.

ರಮಾನಂದರಾಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ನಂಬಿದ ಒಂದು ಆದರ್ಶ. ಅವನು ಪರನಾರೀ ಸಹೋದರ; ಅವನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಶಾರದೆ; ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಆತ ಉಕ್ರಪೂಜಾರಿಯ ಮಗಳ ಚೆನ್ನಿನ ಕುರವನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡಿರುವ ಆತ, ಉಕ್ರಪೂಜಾರಿಯು ತನಗೆ ಕಳ್ಳು ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಾಗ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಗೊಂಡ; ಉಕ್ರಪೂಜಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೊಲೆಗೈಯುವ ಕೆಟ್ಟ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ. ಹುಳಿ - ಖಾರ ತಿನ್ನದ ಚಪ್ಪೆ ಉಣ್ಣುವ ಈತ ಸಿಗರೇಟು - ಬೀಡಿಗಿಂತ ಬಹು ದೂರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಎಳೆಯುವವರ ಬಗ್ಗೆ ಗೇಲಿ ಎಬ್ಬಿಸಬಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪತ್ತೇದಾರರಿಗೆ ಸಿಗರೇಟು ಸುಡುತ್ತಾ ತಲೆಯೋಡುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಲ್ಲ. ಭೂತಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತದ ಕಲೆ ಹಿಡಿಯುವುದು - ಕೈ ಬರಹವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು - ಇಂತಹಾ ಸರಳ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಜನರೊಡನೆ ಸ್ನೇಹ, ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲತೆ, ನಿಗೂಢವಾಗಿದ್ದು ಗಮನಿಸುವ ಚಾತುರ್ಯ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆಗಳೇ ರಮಾನಂದರಾಯನ ಪತ್ತೇದಾರಿಕೆ. ಜಾತೀಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಆತ ರಂಗನಲ್ಲಿ ಕಮಲೆಯ ಜಾತಿಗಿಂತ ಶೀಲ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಪರೋಪಕಾರ, ಶೀಲ - ನಡತೆಗಳು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಗುಣಗಳೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದರೂ, ದಾರಿಗೆ ಮರಳ ಬಯಸುವ ಹೆಣ್ಣು - ದಾರಿ ತಪ್ಪುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು ಈರ್ವರಿಗೂ ರಮಾನಂದ ಉಪಕಾರಿಯೇ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿಯೂ ದುರ್ಮಾರ್ಗಿಗಳಾದವರ 'ಕಪಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ'ವನ್ನು ಕಮಲೆಯಂಥವರು ಗೇಲಿ ಎಬ್ಬಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸಮ್ಮತವೇ

ಆಗದೆ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಎಂಬುದು ಪದವಿ ಅಲ್ಲ; ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಅವನು ನಂಬಿದ್ದಾನೆ - ಅವನ ಬೆಲೆ ಇರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಪದವಿಗೆ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಮಲೆಯ ಒಲವು ಅವನಿಗಿದ್ದದ್ದು. ಗಾಂಧಿ-ತಿಲಕರ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಆದರ್ಶ ಜನರಿಗೆ ಇಳಿದು ಬರಬೇಕೆಂದು ಅವನು ನಂಬುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ - ಸಾರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಂಶ ಗಮನಾರ್ಹ. ರಮಾನಂದರಾಯನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಗಾಂಧಿ - ತಿಲಕ ಪ್ರಿಯತೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಲವು, ಚಪ್ಪೆ ಆಹಾರ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲದ ಗೌರವ, ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪು ವಿರೋಧ ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ವತಃ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಅವರ ಜೀವನದ ಒಲವುಗಳೂ ಕೂಡಾ. ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪತ್ತೇದಾರನಿಗೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಿಸಿಬಿಟ್ಟು, ಅವನು ಈ ಶೀಲದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ 'ಅಸಾಮಾನ್ಯ'ನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇತರ ಪತ್ತೇದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ - ಸಾಹಸಗಳಿಗಾಗಿ 'ಅಸಾಮಾನ್ಯ'ರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಸ, ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿಲ್ಲದೆಯೂ ತಾವು ಕಂಡ ಹತ್ತೂರುಗಳು, ಓಡಾಡಿದ ಸುತ್ತಲ ಪೇಟೆಗಳು, ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಪತ್ತೇದಾರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಓದಿನ ಆನಂದ ಒದಗಿಸುವುದು ಈ ಸಹಜ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು 'ದೇಸಿ' ಅನುಭವವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿದ ದಾರಿಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕುತೂಹಲ - ಬಿಗಿಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಬಿಗಿ - ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಟಿ. ಕೆ. ರಾಮರಾಯರಂತಹಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದು ಇದೆ. ಆದರೆ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುವ 'ದೇಸಿ' ಗುಣ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವುಗಳು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಪತ್ತೇದಾರಿಗಾಗಿ ರೂಢಿಸಿದ ಒಂದು ಸರಳ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಕಳಚಿ ಹಾಕಿ ರಮಾನಂದರಾಯನಿಲ್ಲದ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು 'ಮರು ಬರವಣಿಗೆ' ಮಾಡಿದರೆ ಅವು ಹಣ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಹೊಂದಿದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಬಹು ಸಹಜತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥನಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಿಂಗರದ ಉಂಗುರ (೧೯೫೫)ದ ಕತೆ ನಡೆಯುವುದು ಪುಟ್ಟ ಪಟ್ಟಣ ಸುಳ್ಯ - ಅಜ್ಜಾವರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ. ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದಿನ ಮಂಗಳೂರಿನ ವಿವರಗಳು, ಎಲ್ಲಾ ಜನಾಂಗಿಕ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಬರುವ ಗುಣವು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸುಳ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ತಿಲಕರ 'ಗೀತಾರಹಸ್ಯ' ವನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವ ರಮಾನಂದರಾಯನಲ್ಲಿಗೆ ವಾಸುದೇವಯ್ಯನೆಂಬ ಕೃಷಿಕ ಬಂದು ತನ್ನಣ್ಣನ ಮಗಳು ಕಮಲಳ ಕೊಲೆ ಅಪಾದನೆ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಂದುದನ್ನು ಹೇಳಿದಲ್ಲಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಮಲ ತಂದೆಯಿಲ್ಲದ ಅನಾಥೆ. ವಾಸುದೇವಯ್ಯನನ್ನು ಬಂಧನದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುವ ರಮಾನಂದರಾಯರು ಕಮಲೆಯು ಹೆಣವಿದ್ದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳು ಕೆತ್ತಿದ್ದ ಸಿಂಗರದ ಉಂಗುರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ: ವಾಸುದೇವಯ್ಯನ ಜನ್ನನ ಪತ್ನಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುವಾಗ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಶಿವಣ್ಣನ ಮಗಳು ಚೆಲುವೆ ಹುಡುಗಿ ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ಹೊಟ್ಟೆನೋವಿನ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಅಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ನೀಲೇಶ್ವರದಿಂದ ಬಂದ ಶ್ರೀಧರನೆಂಬ ಪಾಠಿತನ ಹಣ್ಣುಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ಹೊಟ್ಟೆನೋವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಪಡಿಸಿ, ಶ್ರೀಧರನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಡಲು ರಂಗನಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗ ಇಲ್ಲಿ 'ಗಾಡಿ'ರ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಶ್ರೀಧರ ಪಾಠಿತ ಹಾಗೂ ಅವನ

ಜೊತೆಗಾರ ಕುರ್ಪು, ಈರ್ವರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ನೆಲಮಾಳಿಗೆ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಡುವೆ ಚಿನ್ನಮ್ಮಳ ಅಪಹರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ತೇದಾರ ರಮಾನಂದ ರಾಯ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಅಂತರಂಗ ಕರಗುವಂತೆ ಮಾತಾಡಿಸಿ, ಅವಳಿಂದ ಕೆಲವು ಖಾಸಗಿ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವಳ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಲೆಗಾರನನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದರೆ ಅವನು ಊರಿನ ಉಪಕಾರಿ, ಭಾಷಣಕಾರ, ಗಾಂಧಿ ಟೋಪಿಧಾರಿ, ಗಾಂಧಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಗಾಂಧಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ' ಆಗಿದ್ದ. ವಾಸ್ತವ ಏನೆಂದರೆ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಜೊತೆ ಅವನಿಗಿದ್ದ ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವನು ವಿವಾಹದ ಬಳಿಕವೂ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಇದ್ದೂ ಅವನ ಮೋಹವನ್ನು ಬಿಡಲಾರದಾಗಿದ್ದಳು. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಕಮಲಳನ್ನು ಸತ್ಯ ಹೊರಗೆ ಬರದಂತೆ ಮಾಡಲೋಸುಗ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾದ. ಆದರೆ ಈ ನಡುವೆ ಮಂಗಳೂರಿನ ವೇಶ್ಯೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರ ಪಂಡಿತ ಕಮಲಳಂತಹ ಇನ್ನೋರ್ವ ಜವ್ವನೆ ವಿಮಲಳನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ. ವಿಮಲ-ಕಮಲರು ಅವಳಿ ಜವಳಿಗಳಾಗಿದ್ದು; ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯಿಂದ ವಿಮಲ ತಪ್ಪಿಸಿಹೋಗಿದ್ದವಳೆಂದು ಪಂಡಿತನಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಕಮಲಳನ್ನೂ ಶ್ರೀಧರ ಪಂಡಿತ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮುಂದಾದ. ಆಕೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ, ಅವಳ ಬದಲು ತದ್ರೂಪಿ ವಿಮಲಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ. ಏನೂ ಅರಿಯದ ವಿಮಲ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯನಿಂದ ಕೊಲೆಯಾದಳು. ಅವಳ ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರ ಪಂಡಿತ ಕೊಟ್ಟ ಉಂಗುರವಿತ್ತು. ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯನೇ ಚಿನ್ನಮ್ಮನನ್ನೂ ಅಪಹರಿಸಿದ್ದ. ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಯಿತು. ಶ್ರೀಧರನ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಮಲಳಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ ಡಾಕ್ಟರರೊಬ್ಬನ ಜೊತೆ ಮದುವೆಯಾಯಿತು.

ಸುಳ್ಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಗೌಡ ಜನಾಂಗ; ಮಲೆಯಾಳಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ರಮಾನಂದರಾಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿಕಿತ್ಸಕ. ಕ್ಲೋರೋಫಾರಂನಂತಹಾ ಮೂರ್ಛೆ ತಪ್ಪಿಸುವ ರಾಸಾಯನಿಕ ಬಳಕೆ, ಪುಟ್ಟ ಗುಂಡು ಹಾರಾಟವಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕ ಖಳಮಾರ್ಗಗಳು. ಕಮಲ - ಚಿನ್ನಮ್ಮಳ ಅಪಹರಣವಾಗುವ ರಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಊರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ - ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಟಿಕೇಟು ಇಟ್ಟು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಕೀಯ, ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಿಲ್ಲೆಯಂಥ ಕಲಾವಿದರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶಪರ ಪ್ರಚಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಪ್ರಚಾರವೂ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವಂತೆ ವಿವರ ಪೋಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಾಗುವ ಮೋಸ, ಗಾಂಧಿವಾದದ ಮಾತಿಗೂ ಜೀವನಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಸೋಗಿನ ಗಾಂಧಿವಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ - ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೃತಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ಪರಿಸರದ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳ ಆಸಕ್ತಿಗಳಾದ ಗಾಂಧಿ ತಿಲಕರು ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರರಿಗೂ ಮಾದರಿಯಾದವರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆದರ್ಶಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಹುಡುಕಾಟದ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲು ಹೀಗೆ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರರ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ ವಿದ್ಯಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ

ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರರ ಉಸಿರೇ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೂ ಪುರಾಣದ ಉಪಮೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಭಾವಾವೇಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥವೇ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ರಮಾನಂದನಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವು ಇಂತಹ

ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಕಾದಂಬರಿಗಾಗಿ ಮಾಸ್ತರರು ರೂಢಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

"............*ಈಗ ಎಂತಹ ಕೆಟ್ಟ ಹೃದಯವನ್ನೂ ತಿದ್ದಿ ಶುದ್ಧ ಮಾಡಬಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಸದ್ಬೋಧೆ ನನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ದುಷ್ಟ ಲಾಲಸೆಗಳನ್ನು ಬೇರು ಸಹಿತ ಕಿತ್ತೊಗೆದೇ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಆದರೂ ನಾನೀ ನನ್ನ ದುಷ್ಟ ಮುಖವನ್ನು, ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟಿದ್ದ ಹೃದಯದ ರಾಣಿಯೆಂದೇ ನನ್ನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹೃದಯ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ, ಅಗ್ನಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನನ್ನ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಮುತ್ತಿನಮಣಿ ಮಾಂಗಲ್ಯ ರತ್ನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಆ ನನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಲಿ ಅಣ್ಣಾ! ನಾನಿನ್ನು ಬದುಕುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಕುಂದನ ಪಾದಪದ್ಮಗಳಿಂದ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣ ಸಮರ್ಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅದೇ ಸಾರ್ಥಕವಲ್ಲವೇ! ಅಣ್ಣಾ ಮಹಾ ಪತಿವ್ರತೆಯಾದ ಸಾವಿತ್ರಿದೇವಿಯ ಪರಮ ಪವಿತ್ರವಾದ ಹೆಸರನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಾನಾ ಹೆಸರಿಗೆ ಒಂದು ಕೊರತೆಯನ್ನೇ ತಂದು ಬಿಟ್ಟೆನಲ್ಲಾ!*" (ಪು. ೯೧)

ಕಾಮ ಮತ್ತು ಆಸ್ತಿಯ ದುರಾಸೆಯೇ ದುಷ್ಟತನದ ಬೀಜಗಳೆನ್ನುವ ಮಾಸ್ತರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗೆಲುವುಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಸಾಧ್ವೀಮಣಿಗಳು, ಶೀಲನಿಷ್ಠೆಯರು ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬಿಡುವುದು - ಇದು ಮತ್ತೆ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಲವಿನ ಸೂಚನೆ. ಎರಡನೆಯ ಗೆಲುವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರಮಾನಂದನದು. ಆದರೆ ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ ಜನಪ್ರಿಯ ಪತ್ತೇದಾರ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ'ನಿಗೆ ಬಂದ ಗೆಲುವಿನಂತೆ ಇದು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಗೆಲುವಲ್ಲ. ಇದು 'ಮರ್ಯಾದಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮ'ನಾದ ರಮಾನಂದರಾಯನ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಗೆಲವು. ಇದೂ ಕೂಡಾ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಲವೇ. 'ದೇಸಿ' ಗುಣದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ಸಣ್ಣ ಸಿಂಪಡಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದೇ ಕರವಸ್ತ್ರ.

ಕರವಸ್ತ್ರ (೧೯೬೮): ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣು ಮಾಸ್ತರರ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಹಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ಇದು ಕೂಡಾ ಕನ್ನಡ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕಾದಂಬರಿ. "ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ತಿಲಕಜೆ ಗ್ರಾಮದ ಗದ್ದೆಮನೆ" ಎಂಬಷ್ಟು ಗ್ರಾಮಸೂಕ್ಷ್ಮಕ್ಕಿಳಿದು ತನ್ನ ಕೊಲೆಯ ವಿವರಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೇ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಕೊಲೆಯ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು 'ದೇಸಿ' ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆಮನೆಯ ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟನ ಅಕ್ಕನ ಮಗನಾಗಿದ್ದಾನೆ ರಮಾನಂದರಾಯ. ಹೀಗೆ ಪತ್ತೇದಾರನೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನಸಮೂಹದಲ್ಲೇ ಕೊಂಚ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯುಳ್ಳ ಒಳಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪತ್ತೇದಾರರಂತೆ 'ಅವತಾರ ಪುರುಷ'ನಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಗದ್ದೆಮನೆಯ ಪದ್ಮನಾಭ ಭಟ್ಟನ ಮಗಳು ಸರ್ವಾಣಿಗೆ, ಅಪ್ಪನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇಂಟರ್ ಓದಿದ ಶಿವಶಂಕರನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಆಸೆ. ಆದರೆ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ತಂಗಿ ಮಗ, ಹಳ್ಳಿ ಹುಡುಗ ಶಂಭುವಿಗೆ ಮಗಳ ಕೊಡುವ ಆಸೆ. ಪದ್ಮನಾಭನಿಗೂ ಶಿವಶಂಕರನಿಗೂ ಜಗಳವಾಗಿ, ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಪದ್ಮನಾಭನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಿವಶಂಕರ ಪಿಸ್ತೂಲು ಹಿಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕಿಟಿಕಿಯಿಂದ ತೂರಿ ಬಂದ ಗುಂಡು ಪದ್ಮನಾಭ ಭಟ್ಟನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶಿವಶಂಕರನಿಗೆ ಕೊಲೆಯ ಆರೋಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಂಭುವಿನ ತಂಗಿ ವಿಧವೆ ಪಾರ್ವತಿಯು ಶಂಭುವಿನ ಸ್ನೇಹಿತ

ಸೀತಾರಾಮನಿಂದಲೇ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ, ಗರ್ಭಪಾತಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ, ಮರಣದ ಭಯವನ್ನು ಸೀತಾರಾಮ ಒಡ್ಡುವುದು ಕಥನದ ಇನ್ನೊಂದು ಎಳೆ. ಪದ್ಮನಾಭನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಶಂಭುವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತರ್ಕಿಸಿದ ಪತ್ತೇದಾರ ರಮಾನಂದರಾಯ, ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪಾಚಾರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವೇಷ ಬದಲಾವಣೆಯ ತಂತ್ರದಿಂದ ಹಲವು ಗುಟ್ಟು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊಲೆಯ ಮೂಲ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಆತ, ಸೀತಾರಾಮನು ಪಾರ್ವತಿಯ ಕೊಲೆಗೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸೀತಾರಾಮನನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀತಾರಾಮ ಸರ್ವಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ತನಗಿದ್ದ ವ್ಯಾಮೋಹವೇ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿ ಸರ್ವಾಣಿ - ಶಿವಶಂಕರನನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸಿ, ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಪದ್ಮನಾಭ ಭಟ್ಟ ಸ್ಮಾರಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಿಕೆಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಗು ಹೆರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿದೆಯೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿ, ಅವಳ ಗರ್ಭದ ಸಮಸ್ಯೆಗೂ ಪರಿಹಾರ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಇಡಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶವು - ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಕೂತ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿದೆ. ನಕಲಿ ಪಿಸ್ತೂಲು ತಯಾರಿಸುವ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪಾಚಾರಿ ಎಂಬ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಕತ್ತಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗಳಿ(ಕಲ್ಲಗೋಡೆ)ನ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಹಣ ಕೊಡುವ ಸೀತಾರಾಮ, ಬಾಲವಿಧವೆಯರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೂರ್ತರು, ಕೊಲೆಗಾರರನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬರುವ ಸ್ಥಳೀಯ ಪಟೇಲ ಕರಿಯಪ್ಪ ರೈ ಮುಂತಾದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜನಜೀವನದ ಹಸಿ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಈ ದೇಸಿಗುಣದಿಂದ ದೂರವಾಗಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ರಮಾನಂದರಾಯನನ್ನು ಪತ್ತೇದಾರ ಎಂದು ಕರೆಯದಿದ್ದರೆ ಇದೊಂದು ದೇಸೀಯ ರೋಚಕ ಕತೆಯಾಗಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿನ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ ಗುಣ ಇದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದು ರಮಾನಂದರಾಯ ಹಾಗೂ ಅವನ ಒಡನಾಡಿ ರಂಗನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ, ಅದರ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಆಢ್ಯರು ಮನಕೊಡಬೇಕು' ಎಂಬ ಗಹನ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲೆಯ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾಳಜಿ ಹಾದು ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಧವೆಯ ಬಾಳಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಮದುವೆ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವೇ ಪರಿಹಾರ ಹೊರತು ಕದ್ದು ಕಾಮಿಸುವುದಲ್ಲ, ಆಕೆಯ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ "ಪರನಾರೀ ಸಹೋದರರೂ ಪರಮ ಪವಿತ್ರರೂ ಸತ್ಯಧರ್ಮ ಪ್ರತೀಕರೂ ಆದ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರಂಥಹ ಪುತ್ರರತ್ನರನ್ನು ಪಡೆದ ಸುವರ್ಣ ಗರ್ಭೆಯಾದ ಆ ಭಾರತಾಂಬೆಯ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾನವೇ?" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೇಳುವ ರಮಾನಂದನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸುಧಾರಕ ಮನೋಭಾವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಅಡಗಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಗಂಭೀರ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ, ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಗಡಿ ವಲಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ - ಇವುಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹಾ ದೇಸಿಗುಣವೂ, ಗಾಂಧೀ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ ನಿಲುವೂ ಕಾಣಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಇದೊಂದು ಭಿನ್ನ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿಕೆಯ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಲೆಯಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಾಗದದ ಕೆ-ಯಸ್-ಬಿ ಮತ್ತು ಪಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸುಳುಹಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ ಪತ್ತೇದಾರನು ಸಾಗುವಂತೆ ಕೃತಿ ಇದೆ. ಅದು ಕಿಟ್ಟಿನಪ್ಪ ಸೀತಾರಾಮ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ರಹಸ್ಯ ಬಿಡಿಸುವ ಕಥನತಂತ್ರವು ಕಥನದ ಎಲ್ಲಾ ಎಳೆಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿದಂತಹ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಜನಾಂಗಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಕಥನವೂ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇತರ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು:

ವೇಷಧಾರೀ(೧೯೫೭): ಪೀ. ಬೀ. ಮಧುರಂ ಅವರ ಈ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದರೋಡೆಯಾಗುವುದು ಗಡಿವಲಯದ ನಗರವೊಂದರ ಭಂಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ಎಂಬಲ್ಲಿಂದಲೇ ಈ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಗಿರುವ ಸ್ಥಳೀಯ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಡಿಕೆ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮಾಧವರಾಯರಿಗೆ ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಮಾಧವರಾಯರ ವೇಷದಲ್ಲೇ ದರೋಡೆ ಮಾಡುವ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಕೆ. ನರಸಿಂಹನನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವ ಹವ್ಯಾಸಿ ಪತ್ತೇದಾರ ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ. ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಜನಪ್ರಿಯ ಹವ್ಯಾಸಿ ಪತ್ತೇದಾರರಂತೆ ಈತನನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಪ್ರಚಂಡ ಬುದ್ಧಿವಂತನನ್ನಾಗಿ ಕೃತಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಖಳನು ಪತ್ತೇದಾರನನ್ನು ಆಟವಾಡಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೂ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಖಳನನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ತೀರ, ಅಲ್ಲಿಯ ಗುಡಿಸಲುಗಳ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕರಾವಳಿ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಭಂಡಸಾಲೆಯ ದರೋಡೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಚೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ.

ಸುಳುವಿನೊಳಗೆ (೧೯೯೩): ನಾ. ದಾಮೋದರ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಈ ಕೃತಿಯು 'ಕೊಡವೂರು' ಎಂಬ ಮುಖ ಮರೆಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎಸ್ಟೇಟ್ ಮಾಲೀಕ ಚಂದ್ರಪ್ಪನ ಮಗಳು ಶೀಲಾ ಕೊಲೆಯಾದಾಗ ಅವಳ ಪ್ರಿಯಕರ ಪವನ, ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗ ದೀಪು, ಶೀಲಾಳ ಮದುವೆಯಾಗ ಬಯಸಿದ್ದ ಡಾ। ಗಣೇಶರ ಸುತ್ತ ಕೊಲೆಯ ಸಂಶಯ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಕೃತಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೊಲೆಗಾರ ಶೀಲಾಳ ಪತಿ ಪ್ರೊ। ಭಾಸ್ಕರನೆಂದು ರುಜುವಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾದ ಸೂತ್ರದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಕಥಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕುತೂಹಲ, ಪ್ರೇಮ, ವಾಹನ ಓಟ, ಕ್ಯಾಬರೆ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪಾರ್ಟಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಜಾನಪದ ಆರಾಧನೆಗಳು, ನಿಗೂಢತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಜೋಡಣೆಯ ಹುನ್ನಾರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿದೆ. 'ಈ ಕೃತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ - ಪತ್ತೇದಾರಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಿಶ್ರಣ'ವೆಂಬ ಬೆನ್ನುಡಿಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ತನ್ನನ್ನು 'ತಾನು ಅದ್ಭುತ - ರಮ್ಯ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದೇ ವಿನೀತವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂದೇಶದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೯೬): ಶಂಕರ್ ಯು. ಮಂಜೇಶ್ವರರ ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನನ್ನು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯಾಚೆ ನಿಲ್ಲುವಂತಹದಲ್ಲ. ಹಾಕಿ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಮೋಹನನನ್ನು ಎಪ್ರಿಲ್ ಒಂದರಂದು ತಂದೆಯ ಅಸೌಖ್ಯದ ಸುಳ್ಳು ಸುದ್ದಿಯುಳ್ಳ ತಂತಿಯ ಮೂಲಕ ದೇಶದ ತಂಡದಿಂದ ಮರಳುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ನೈಪಾಲಿ ಎಂಟಾಕೆ ಹಾಗೂ ಸಿ.ಐ.ಡಿ. ಅರವಿಂದ್. ಈ ದೇಶದ ಕ್ರೀಡೆಯನ್ನೇ ಹಾಳುಗೆಡಹುವ ಯತ್ನಗೈದ ಪಾತಕಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿನ ಹಾಕಿ ತಂಡದ ನಾಯಕ ಸಚ್ಚೇಕರ್‌ನನ್ನು ಕೊಲೆಗೈದ ಅಪರಾಧಿಯು ದೇಶದ ರಕ್ಷಣಾಮಂತ್ರಿಯ ಮಗ - ಎಂಬುದನ್ನು ಪತ್ತೆಗೈಯುವಲ್ಲಿಗೆ ಕೃತಿಯು ಕೆರಳಿದ ಕುತೂಹಲ ತಣಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಕಿ ಆಟದ ವಸ್ತುವಿನ ಎಳೆಯೊಂದನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಭಿನ್ನತೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಇದರ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು.

ಓದುಗ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ವನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಶಕ್ತಿ : ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೂ ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಯಾಮಿತನ' ಉಳ್ಳವು. ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಿರು ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನಷ್ಟೇ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಅನೇಕ (೧೯೮೩): ದ್ವೀಪವೊಂದನ್ನು ಘಟನಾವಳಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಕೃತಿ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅದರ ಆಳಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿದೆ. ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರಿದ ಮೊದಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನೇಕನೆಂದೂ, ಎರಡನೆಯವನನ್ನು ವಿಶಾಲನೆಂದೂ ನೆಪ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ಹೆಸರಿಸಿದ್ದರ' ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಗರಿಕ ಪರಿವೇಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ, ಮಾತು ಕೂಡಾ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ಆದಿಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ - ಅವನ ಮೂಲಭಾವಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಒಲವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವೀಪವು ಕೃತಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆ ಮತ್ತು 'ಅನೇಕ-ವಿಶಾಲ'ರು ಪ್ರಯೋಗದ ಮಾದರಿಗಳು. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ದಿಗಂತ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವ ನಿಲುವುಗಳಾದ ಆದಿ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿದಾಯಕ ಅಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮುರಿದ ಕೃತಿ; ತನ್ನದೇ ಆದ ಶಿಲ್ಪ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ತಾತ್ವಿಕ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಫಲಶ್ರುತಿಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಸಾಕಷ್ಟು ಮರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಆಸಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಒಂದು ಆದಿಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಬಿಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸುಪ್ತಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೃತಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶಾಲನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮನಸ್ಸಿದ್ದರೂ ಕೊಲ್ಲಲಾಗದೇ ಹೋಗುವ ಅನೇಕನನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ವೀಪದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಹೋದ ವಿಶಾಲನ ಸಾವನ್ನು ಅನೇಕನು ಕಾಣುವಲ್ಲಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವುಕ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ 'ಓದುಗ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುರಿಯುವ ಕೃತಿ. ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೂ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹರಿಯಗೊಡದೆ ಇಂಗಿಸಿ ಆಳದ ದ್ರವವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಆರೋಪ(೧೯೮೩): ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಮುಗಿಸಿ ಬಂದ ಅರವಿಂದನ ನಾಗೂರು ಹಾಗೂ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ವಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನಷ್ಟೆ ಉಳಿಸಿ, ಭಾವ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಸಾಧಿಸುವ ತಿರುಮಲೇಶರ ದಾರಿಯು. ಅವರ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ ಇದರಲ್ಲಿ (ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ತಡ) ಇನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾನವನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಯಾವುದೋ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮೂಲಗಳಿಂದ, ಅಪನಂಬಿಕೆಯ ಕೆಂಗಣ್ಣಿನ ಜೊತೆ ಬರುವುದನ್ನು ಕೃತಿಯು ಇಲ್ಲೂ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಗೂರಿನಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾದ ಅರವಿಂದನಿಗೆ ಊರಿನ ಮತ್ತು ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳ ಪೊಳ್ಳುತನದ ಅರಿವಾದರೂ, ಬಡತನದಲ್ಲೂ ಬಾಳುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಆರ್ದ್ರತೆ, ನಿವೃತ್ತ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ಮಗಳು ಮರೀನಾಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತೀವ್ರತೆ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನಿಂದ ಗದರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಾಗೇಶನ ಅಪ್ಪ ಕರಿಗೌಡ ಅರವಿಂದನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆಸಿ ಟ್ಯೂಶನ್ ನೀಡಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವುದು, ಕಾಡಿನ ಗೂಢತೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಪಿಯ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು, ನಾಗೂರಿನೊಳಗಿನ ತಣ್ಣಗಿನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಅರವಿಂದನಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಊರಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ರಾಜಶೇಖರನ 'ವಯಸ್ಕರ ಶಿಬಿರ'ದಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ; ಮರೀನಾ ರಾಜಶೇಖರನ ಜೊತೆ ಆಳವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ ಹೈದರಾಬಾದ್‌ಗೆ ಹೋದ ಅರವಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ರಾಜಕೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿ ತಾನಾಗಿ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಅರವಿಂದನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಯಂಥವಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ಈ ನಗರ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಮರೀನಾ ಮತ್ತೆ ನಗರದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಪೋಲೀಸರಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅರವಿಂದ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ - ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ ಸ್ನೇಹಿತ ರಶ್ಮಿಯ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳೆಂಬ ಸಂಶಯ ಹೊಂದಿದ ಪೋಲೀಸರ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಲಾಗದ ಮರೀನಾ ರೈಲಿನಿಂದ ಜಿಗಿದು ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮರೀನಾಳ ಸುಳಿವು ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಸಿಗದಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದ ವಿಫಲನಾದುದರಿಂದ, ಅವನಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸಾಧಿಸುವ ನಿಗೂಢತೆ ಮತ್ತು ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಹರಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಲೆಯ ಆತಂಕಕಾರೀ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅರವಿಂದನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕಡೆ ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಹೊರಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಥನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಓದುಗನನ್ನು ಭಾವ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಯೂ, ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುವ ಚಿತ್ರವು ಕೇವಲ ಭಾವುಕ - ಆವೇಶವಾಗದೆ; ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರುವ ವಾಚ್ಯ ಮಂಡನೆಯಾಗಿಯೂ ಉಳಿಯದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮಹತ್ವವಾಗಿದೆ.

ತರಂಗಾಂತರ (೧೯೯೦): ನಗರದ ಫ್ಲಾಟ್‌ನ ಐದನೆಯ ಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿನಯಚಂದ್ರ ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ಸ್ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಸ್ಟೂಡೆಂಟ್. ಅವನು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಹೆರಾಕ್ಲಿಟಸ್‌ನನ್ನು ಓದುವವ. ಆತನ ಬಗೆಗಿನ ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದ 'A LOOF' ಎಂಬ ಕೈಬರಹಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದವ; ಅದೇ ಫ್ಲಾಟಿನ ಗೋಧಿ ಬಣ್ಣದ ಚೆಲುವೆ ರೇಶ್ಮಾ ಜಿಂದಲ್‌ಳನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ. ಹೆಣ್ಮರುಳ ಸಂತೋಷ್ ಚಟರ್ಜಿಗೆ ರೇಶ್ಮಳ ಫೋನ್ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪರಿತಪಿಸಿದ. ರೇಶ್ಮಾಳ ರಿಮೋಟ್ ಕಂಟ್ರೋಲನ್ನು ಗೆಳೆಯ ಮೊಹಿಯುದ್ದೀನನ ಮೂಲಕ ಹೇಗಾದರೂ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ಅದರ ವೆಚ್ಚಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರವಾಸದ ಕಾರಣ ಹೇಳಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹಣ ಪಡೆದ. ಪ್ರವಾಸದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಗೆಳೆಯ ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತನ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದಂತೆ. ದೀಕ್ಷಿತನ ಮೇಲೆ ಅವನ ರೂಮಿನ ಯಜಮಾನ ಚೆಟ್ಟಿಯಾರ್‌ನ ದೂರಿನಿಂದಾಗಿ ಕಣ್ಣು ನೆಟ್ಟಿದ್ದ ಪೋಲೀಸರು ವಿನಯಚಂದ್ರನನ್ನೇ ದೀಕ್ಷಿತನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಗುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದರು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥನದ ಈ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪ್ರೇಮ, ಹದಿಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಅವನ ಸಹಪಾಠಿಗಳು, ಅವರ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿತನ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಜೊತೆಗಾರರು, ಕಾಲೇಜು ಹುಡುಗ

ಸುಂದರಿಯೋರ್ವಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿ ಅವಳ ಸ್ನೇಹ ಸಂಪಾದಿಸುವ ರೋಮಾಂಚಕ ಸನ್ನಿವೇಶ - ಮುಂತಾದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅಪಾರ "ಭಾವ ಸಾಧ್ಯತೆ"ಗಳು ಈ ಕಥನಕ್ಕಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಬಗ್ಗೆ "ಬರೆಯದೆ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೂ ಬರೆಯುವ ವಿಧಾನ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬರೆಯಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಲ್ಲ ಮಾತೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ "ಭಾವ ಸಾಧ್ಯತೆ"ಗಳನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆರೆದು ತಾರದೆ ಅದನ್ನು ಸುಪ್ತವಾಗಿಟ್ಟೇ ಕಥನವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ದಾರಿಯನ್ನು ಕೃತಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಳೆಯ ಯುವಜೀವಗಳ ದಿನಚರಿಯ ಭಾಗದಂತೆ ಬೆಳೆಯುವ ಕೃತಿ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ವನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಅಧಿಕಾರದ ಆಯುಧಗಳಾಗಿ, ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಅವು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವುದರ ಬಗೆಗಿನ ಆತಂಕವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಕೃತಿಗೆ ಯುವ ಜೀವಿಗಳ ಬದುಕು ಒಂದು ರೂಪಕದಂತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ವಿವರವು ರೂಪಕವಾಗಿ ವಕ್ರೀಭವನಗೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡಾ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದಂತೆ ಕೃತಿ ಅಪೂರ್ವ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಈ 'ಎಚ್ಚರ'ವೇ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಹೊಸತನದ ಗುಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಹೆರಾಕ್ಲಿಟಸ್ ಹೇಳುವ ಬಾಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ತಾತ್ವಿಕತೆ, A LOOF ಎಂಬುದು ಮೂಲತಃ A FOOL ಕೂಡಾ ಆಗಿರುವುದು ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯ ಓಘದಲ್ಲಿ ಹೊರಗುಳಿಯುವ ಸಂಗತಿಗಳಂತೆ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ 'ತುಂಟತನ'ವನ್ನು ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯದ ಅರ್ಥಹೀನ ಕೊಲೆಗೆ ಇದೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸೂಚನೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಎಲ್ಲೂ ಓದುಗನಿಗೆ ಅರಿವಾಗದಂತೆ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗ್ರತೆಯ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಬರೆದೂ ಬರೆಯದ ಸ್ಥಿತಿ'ಯನ್ನು ಕೃತಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ತಿರುಮಲೇಶರ ಕೃತಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆ : ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ದಾರಿ ಓದುಗರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುವುದು; ಯಾವುದು ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೈ ಬಿಡುವುದು; ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು - ಭಾವುಕ ನೆಲೆಯಾಗಬಹುದು - ಎಂಬ ಸಿದ್ಧ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಮೂಲಕ ತಿರುಮಲೇಶರು ಒದಗಿಸುವ ಚಿತ್ರ ತಾನಾಗಿ ಒಂದು ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ - ಅದು ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಕಾರಣ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಗೂಢ ಸಂಶಯದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ; ಮಾನವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ನಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ.

—

ಅಂತಃಕರಣದ ಕನಿಕರ : ಸಾರಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಶ್ರೀಮತಿ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಾಗಲೇ ' ಓದಿರುವ' ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ -

i) ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗಿಕ ಸಂವೇದನೆ

ii) ಹೆಣ್ಣು ಜೀವದ ನೋವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

iii) ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚ

iv) ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

v) ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ತಣ್ಣಗೆ ಹೇಳಿದ ಸುಪ್ತ ಬಂಡಾಯ.

ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿವೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದೊಳಗಿನ ಲೈಂಗಿಕ ತರತಮದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಇದನ್ನು ಸಿನಿಕತನವಾಗಿ ಕಂಡಾರು. ಸಾರಾ ಕೃತಿಗಳು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಾನವನೇ ಅವನಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಕನಿಕರವನ್ನೇ ಬುನಾದಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಹೊರಗೊಂದು ಸುಖೀ ಸಮಾಜ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ಆಶಯಿಂದ ಬದುಕುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ವಿವರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ (೧೯೮೪) ಸಾರಾ ಅವರನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ 'ಮುಸ್ಲಿಂ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಶಾಲೆ ಕಲಿತದ್ದು' ಎಂಬ ಕಿರು ಆತ್ಮಕಥಾನಕವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ನಾದಿರಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ರಶೀದ ಧೂರ್ತನಲ್ಲ; ಆದರೆ ನಾದಿರಾಳ ಅಪ್ಪ ಮಹಮದ್‌ಖಾನನ ಮುಂಗೋಪವೇ ಅವರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಹೊಳೆಯನ್ನು ನಡುವಿನ ತಡೆಯಾಗಿಸಿತು. ಗಂಡನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಇರುವ ಸರಳ ದಾರಿಯಾದ 'ತಲಾಖ್'ನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ರಶೀದ್‌ಗೆ ಮೂಲತಃ ಒಲವು ಇರಲಿಲ್ಲ - ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೃತಿ ದಾಖಲಿಸುವುದರಿಂದ ನಾದಿರಾಳ ಪತಿ ರಶೀದ್ ಎಂದೂ ಅಪಮೌಲೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಖಳರಾರೂ ಇಲ್ಲವಿದ್ದರೂ ನಾದಿರಾಳ ದುರಂತ ಘಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮದ ಅಪಾರ್ಥವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಕೃತಿ ನಂಬುತ್ತದೆ. ತಲಾಖ್ ಕೊಟ್ಟ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಗಂಡನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿ ಒಂದು ರಾತ್ರೆ ಕಳೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು "ಜನರು ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಪಭ್ರಂಶದ ದಾರಿ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಮೌಲ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಹೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವೃದ್ಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಶಯದ ಜೊತೆ ಕೃತಿ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಶೀದನ ಸೌಂದರ್ಯ - ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ರಾತ್ರೆಯ ಗಂಡ ಅಲಿಯ ಕೀಳುತನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೃತಿ, ನಿರಾಶಳಾದ ನಾದಿರಳಿಗೆ ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಜೀವ ಕರಗಿಸುವ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ತೃ

ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿರುವುದು ಮಿಡಿಯುವ ಅಂತಃಕರಣ; ಓದುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೂ ಇದೇ ಮಿಡಿಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಯು ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ಆಕ್ರೋಶವಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅಪಾರ್ಥಗೊಳಿಸಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವದ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಂಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ತೀವ್ರ ಸಂಕಟ. ಈ ಸಂಕಟವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಿ, ಓದುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಅದು ತಟ್ಟಿದರೆ - ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗೆಲವು ದಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಕೃತಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಯಕಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾರೂ ತೀರಾ ಖಳರಾಗಿರದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನಿತ್ತು, ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ನಾದಿರಾ ಹೊಳೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕಾಯಿತೆಂಬ ತಣ್ಣಗಿನ ನಿರೂಪಣೆಯು ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವ ಕೊರೆಯುವ ದುರಂತವೇ ಕೃತಿಯ ಗಟ್ಟಿ ಸಿದ್ಧಿ. ಈ ಸಿದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕವಾದರೂ ತನ್ನ ಸಂಕಟದ ಸಾಗರ ಓದುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹತ್ತು ಕೊಳಗಳಿಗೆ ಹಂಚಿ ಹೋದೀತು ಎಂಬ ಕಾತರ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯದ್ದು.

ಮುಸ್ಲಿಂ ಹುಡುಗಿ ಶಾಲೆ ಕಲಿತದ್ದು : 'ನಾನು' ಎಂಬ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ, ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಳವಿವರ ಹಾಗೂ ಕಾಲಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ದಾಖಲಾಗಿವೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾರಾ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳೊಡನೆ ನೀಳ್ಗತೆಯೊಂದರಂತೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಪೂರಕ ಕೃತಿ ಇದು. ಮೂಲತಃ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ ನೆನಪುಗಳ ಒಂದು ಮರು ಓದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ, ಓದುವುದರಲ್ಲಿರುವ 'ತಾತ್ವಿಕ ರಾಜಕೀಯ' ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಬಲ್ಲುದು. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಆರಿಸಿ; ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ; ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಗೆಲುವು- ಸೋಲುಗಳಾಗಿ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಸಾಗುವ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ನೆನಪುಗಳ ಮರು ಓದು, ಈ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದು 'ಕಥನ'ವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಮುಸ್ಲಿಂ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಶಾಲೆ ಕಲಿತದ್ದು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ವಿವರಗಳು; ಮುಸ್ಲಿಂ ಹುಡುಗಿಯ ಪುಟ್ಟ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಗೆ 'ಬೆಂಬಲ - ವಿರೋಧ'ವಾಗುವ ಪಾತ್ರ ರೂಪಕಗಳು; ಮುಸ್ಲಿಂ ಹುಡುಗಿಯ ವಿದ್ಯೆಯಷ್ಟೇ ಸಮಾನಾಂತರ ಧೈರ್ಯವಾಗಿದ್ದ ತಂದೆ-ತಾಯಿ-ಸೋದರರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದಾರವಾದಗಳು; ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ನಾದಿರಾ'ಳ ಬದಲು 'ಸಾರಾ' ಇದ್ದಾಳೆ ಅಷ್ಟೆ. ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಕಂಬನಿ ಪುಟ್ಟದಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಸಾರಾಳ ಗೆಲುವನ್ನು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿಜಯದ ಬಾಷ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. 'ಸಾರಾ' ಹಾಗೂ 'ನಾದಿರಾ'ಳಿಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, 'ಸಾರಾ'ಳಿಂದ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆ ಸಾಧಿಸಿ ನಗರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತೆರೆದಿದ್ದರೆ, 'ನಾದಿರಾ'ಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ನಾದಿರಾಳ ದುರಂತ' ಮತ್ತು 'ಸಾರಾಳ ಗೆಲುವು' ಈ ಎರಡು ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಾರಾ ಕೃತಿಗಳ ಇತರ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳಾ ನಾಯಕಿಯರೂ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಸಹನಾ (೧೯೮೫): ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡಲ ತೀರದ ಹೊನ್ನೂರಿನ ನಸೀಮ ಬಹು ಬಡವಳು; ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದ ಪಾಷಾನನ್ನು ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಪ್ರತಿ ವರುಷವೆಂಬಂತೆ ಹೆತ್ತು, ಹದಿನೇಳನೇ ವರುಷದಲ್ಲೇ ಮೂರು ಬಾರಿ ಬಸಿರಾಗಿದ್ದಳು. ಇದರಿಂದ ಆಕೆ ರೋಗಿಯಾದಾಗ ಪಾಷಾ ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆಯಾದ. ಹೊಸ ಮದುಮಗಳ ಪಿಸು ಸದ್ದನ್ನು ಕೇಳುವ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಿಸಿದ ನಸೀಮ, ತಾಯಿ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದಳು - ಆರೋಗ್ಯ ಮರಳಿ ಪಡೆದಳು - ಮಗಳು ಅಪ್ಪನ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ 'ಗೋರಿ' ತೋರಿಸಿದಳು. ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆದ ದೇಹದ ತನ್ನನ್ನು ಗಂಡ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬಯಸಿದಾಗ, ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆದ ದಿಟ್ಟೆಯಾದಳು. ನಸೀಮಳ

ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿಯು ಮೂರು ಮೂಲಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಕೆಯ ತೀವ್ರ ಬಡತನ - ಬ್ರಾ ಎಂದರೇನೆಂದು ತಿಳಿಯದ, ಉಳ್ಳಾಲದ ದರ್ಗಾ ಪಯಣ ಒಂದು ಮಹಾ ಆಸೆಯಾದ, ಬೀಡಿ ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲೇ ಬಾಳುವ ಜೀವನವದು. ಎರಡನೆಯದು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಯಮಗಳು ಒದಗಿಸಿದ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ. ಮೂರನೆಯದು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಯಮಗಳು ಕೆಂಗಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಯ ತಂತ್ರಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಹೆರಿಗೆಗೆ ಬಂದ ಆರೋಗ್ಯ ಸಹಾಯಕಿ ಹೇಳುವ "ನಿಮ್ಮ ಜನ ಮಾಡುವುದೇ ಹೀಗೆ, ಮಕ್ಕಳಾಗದ ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೆರುತ್ತೀರಿ" - ಎಂಬ ಮಾತು ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು. ಸಹನಾ ಶೀಲೆಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಇರಿಸುವ ಹುನ್ನಾರಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿ ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಅಂತ್ಯದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ 'ಆಕೆಯ ಸಹನೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಲ್ಲ' ಎಂಬುದರ ಸಾಬೀತಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಪಾನನ್ನು ಕೂಡಾ 'ಗಂಡು ಪರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದರಿಂದ ಹುಂಬನಾದವ' ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಕೃತಿ ರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ಅವನೊಳಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರೇಮ, ಪತ್ನಿ ಪ್ರೇಮ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ನಸೀಮಳ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಾರದಾಗುತ್ತವೆ.

ವಜ್ರಗಳು (೧೯೮೮) : "ಸಮಾಜದ ಕೊಳೆತ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಕೆಲಸವಷ್ಟೇ ನನ್ನದು" ಎಂಬ ವಿನಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಧೋರಣೆ ಉದಾರವಾದೀ ಸುಧಾರಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯದು; ಮತ್ತು ತಾನು ಹಿಡಿದ ದಾರಿ ಒಂದು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸಾಹಸ ಎಂಬ ತಣ್ಣನೆಯ ದಿಟ್ಟತನದ್ದು. ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಖಾಲಿದ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು "ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಡಿತರು ನಾವು ನಮ್ಮ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ವಜ್ರದ ಹಾಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲಾ - ನಫೀಸಳನ್ನು ಅವರ ಎದುರು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕಥನವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲು ನಫೀಸಳ ಬದುಕಿನ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯದ ನಫೀಸ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಅತಿ ತೆಳು ರೊಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲ ಮುದ್ದಿನ ಮಗಳು - ನೆರೆಯ ಬಡ ಶಫಿಯುಲ್ಲಾನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದವಳು. ಆದರೆ ಪಟ್ಟಣದ ಗಂಡೇ ಬೇಕೆಂಬ ತಾಯಿಯ ಆಸೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಬದ್ರುದ್ದೀನ್‌ಗೆ ಆಕೆ ಹೆಂಡತಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಹಳ್ಳಿ ಹುಡುಗಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಕೆ ತಲಾಖ್‌ಗೆ ಒಳಗಾದಾಗ, ಮೂಡಿದ್ದ ಮಗನನ್ನೂ ಗಂಡನ ಮನೆಯವರು ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಉಸ್ಮಾನ್ ಹಾಜಿ ಎಂಬ ವೃದ್ಧನನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿದ ನಫೀಸ ಅವನ ಮಗಳಂದಿರಿಗೂ ಬಾಣಂತನ ಮಾಡಿ, ಅವನ ಮಗನ ಸ್ತ್ರೀ ವಿರೋಧೀ ದುರ್ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿ, ರೋಗಿಯಾದ ಪತಿಯ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ, ಕೊನೆಗೂ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ಕಪಟ ತಲಾಖ್ - ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಬಿಡಿ ಕಾಸು. ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಬಸಿರಾದ ಮಗುವನ್ನು ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋದಾಗ ಅದನ್ನು ಸಾಕಲು ನಫೀಸ ಯಾಕೆ ಮುಂದಾದಳೆಂದರೆ, ಆಕೆಯ ಮಗ ಅವನ ಮದುವೆಗೂ ತಾಯನ್ನು ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ - ಆಚಾರದಂತೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಡನಾಟವಿಲ್ಲ. ತೆಳುರೊಟ್ಟಿ ತಟ್ಟಬಲ್ಲ ಮುದ್ದು ಮಗಳು ನಫೀಸಳಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಹೊಡೆತಗಳು ಬಿದ್ದಾಗ ಆಕೆ ನಮಾಜನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಉನ್ಮಾದಳಾದದ್ದು 'ಜಿನ್ನಿ'ನ ತೊಂದರೆಯಾಗಿ ಸುತ್ತಲಿನವರಿಗೆ ಕಂಡಿತು. 'ಜಿನ್ನ್' ಮೂಲತಃ ಆಕೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಡ್ಡಿದ ಉರುಳಾಗಿತ್ತು. ಗಂಡಿನ ದರ್ಪಕ್ಕೆ ಧರ್ಮದ ಅನುಕೂಲತೆಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ತಲಾಖ್ ಬಂದು ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಹೆಣ್ಣೊರ್ವಳ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕೃತಿ: ಮೂಲತಃ ತಾನು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ - ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಿದೆ. ಜನಾಂಗ ತಂದಿರುವ ಜಾನಪದ-ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆ - ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕದನ ವಿರಾಮ (೧೯೯೧) ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗೀಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲೆ ಲೇಖಕಿಯ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಇದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಗೆ ಇರುವ ಕೊಂಚ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕಿ ಕೃತಿಯಾಗಿಸುವಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಆರಿಸುವ ದಾರಿ "ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಇದರ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಬಾಳ್ವೆ". ನಿರ್ಮಲಾ ಎಂಬಾಕೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿಯೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾದುದರ ಹಿಂದೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಅತಿ ಮುದ್ದಾಗಿ ಹಠಮಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದೇ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ - ಎಂದು ಕೃತಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡದೆ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಿರ್ಮಲ ಹಠದ ಧೋರಣೆಗೆ ಬಿದ್ದಳು. ಕೇವಲ ಸಿಪಾಯಿಯಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ - ಎಂಬ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಜಯನನ್ನು ಬಲವಂತದಲ್ಲಿ ವರಿಸಿ; ಬಂದ ಬಡತನ ಎದುರಿಸಲಾರದೆ, ಒರಟು ಗಂಡನ ಜೊತೆ ಬಾಳಲಾರದೆ, ಬದುಕಿನ ಸೋಲನ್ನೂ ಒಪ್ಪದೆ, ತಣ್ಣಗೆ ಮರಣ ಎಳೆದುಕೊಂಡಳು. ಕೃತಿಯ ಮನ ತಟ್ಟುವ ಗುಣವಷ್ಟೇ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಹೊರತು, "ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬೆಳೆಸದಿದ್ದರೆ ಅಪಾಯವಿದೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿ ಧ್ವನಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿನೆಲೆಯಿಂದ ಕೊಂಚ ಆತಂಕಕಾರಿಯಾದ್ದು.

ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕವರು(೧೯೯೪) ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಹ ಸುಳಿ(೧೯೯೬): ಇಳಿತ, ಭರತ, ಪ್ರವಾಹ ಮತ್ತು ಸುಳಿಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳುಳ್ಳ ಈ ಅವಳಿ ಕಾದಂಬರಿ ತಕ್ಷಣದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಎದುರಿಸಿದ ಮಮ್ಮುಟ್ಟಿ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆ ಒದಗಿಸಿದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಭೀತಿ - ಹಿಂಜರಿಕೆ ಹೊಂದಿದ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಮೂಡಿವೆ.

ಜಮೀನ್ದಾರ ಹಾಜಿ ಮೂಸಾ ಸಾಹೇಬನಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದ ಮಮ್ಮುಟ್ಟಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು ಹಿಂಸೆಯೇ. ಹಾಜಿಯವರ ಮಗಳ ಮನೆಯ ಕೆಲಸದಾಕೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದಾಗ ಅವಳನ್ನು ತನಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಅಪಾಯ ಗ್ರಹಿಸಿ ಓಡಿಹೋದ ಮಮ್ಮುಟ್ಟಿ, ಮರಳಿ ಬಂದುದು ಕಳ್ಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿ. ಬಾಣಂತಿತನದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಹು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮುಮ್ಮಟ್ಟಿಯ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿ ದಿಢೀರ್ ಶ್ರೀಮಂತರಾದರು. ಆದರೆ ಈ ಹಣ ಅವನಿಗೂ ಊರಿಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಯಿತು; ಅವನ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಳಾದರು ಈ 'ಹುಲಿಸವಾರಿ'ಯಿಂದ ಮುಮ್ಮಟ್ಟಿ ಕೆಳಗಿಳಿದರೂ ಭೂಗತ ಲೋಕವೆಂಬ 'ಹುಲಿ' ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕಿತು.

ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ ಈ ಕಥನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಜಿ ಮನೆಯ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ, ಆಧುನಿಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮುಮ್ಮುಟ್ಟಿಯ ಮನೆ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಚುಮ್ಮಳಂತಹ ತಲಾಖ್‌ಗೊಳಗಾದ ಕೆಲಸದ ಹೆಣ್ಣು ಹಾಗೆಯೇ ಜುಲೇಕಳಂತಹ ಬಡಹೆಣ್ಣು ಗರ್ಭಿಣಿಯರಾದಾಗ ಯಾವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ 'ದೀಪದ ಕೆಳಗಿನ ಕತ್ತಲು' ಬಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಮ್ಮುಟ್ಟಿಯ ಆಧುನಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಊರಲ್ಲಿ ಬಾರೀ ಮಸೀದಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಊರವರಿಗೆ ನೋಟು ಹಾಕಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬುರ್ಖಾ ತೊಡಿಸುತ್ತದೆ - ಬಹು ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದಿಢೀರ್ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ - ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಳಿತು ತಾರದು, ಎಂಬ ಆತಂಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನೆಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ.

ಕಳ್ಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತ ಸಂಗತಿಯಾಗದಂತೆ ಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸುವ ಕೃತಿ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಮುಮ್ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸುಪಿನಂತಹ ಹಿಂದೂ ಬೆಸ್ತ ಕುಟುಂಬದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಲಗೈ ಬಂಟನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಳಸಂತೆಯ ಹಣವು ಮನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಊರನ್ನೇ ಕೆಡಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ - ಆತಂಕ ತರುತ್ತದೆ. ಹಣ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಡ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಈ ಆತಂಕವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮಮ್ಮುಟ್ಟಿಯನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸುವ ಪೋಲೀಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಮುಸ್ಲಿಮನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಕೃತಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಕಳ್ಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಾಗದಂತೆ ಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಕೋಮುವಾದಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. "ಶಿಕ್ಷಣವಿದ್ದರೆ ಮುಮ್ಮಟ್ಟಿ ಹೀಗಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ"ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮುಸಲ್ಮಾನನಾದ ಪೋಲೀಸ್ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ "ಮುಸ್ಲಿಮರ ಸಮಸ್ಯಾ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ಇದೆ" ಎಂಬ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ತಳ ಒಡೆದ ದೋಣಿಯಲಿ (೧೯೯೭): ಕರಾವಳಿಯ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಬಾಳಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ವರದಿಗಾರನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಈ ಕೃತಿ, ರೈತರ ಸಮಸ್ಯೆ - ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕೀಯ - ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡತನ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕೊಳಕಿನ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಬಾರದೇಕೆ? - ಎಂಬ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಳಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿ ನಿಂತಿದೆ. ನಿವೃತ್ತಿಯ ದಿನದಲ್ಲಿ ರಾಯಚೂರಿನ ತುಂಗಭದ್ರಾ ಕಾಲುವೆ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೈಪುದ್ದೀನ ಎಂಬ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ಇಂಜಿನಿಯರರ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾದಾಗ, ಪತ್ನಿ ಆಯಿಷಾಳೂ ಜೊತೆಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಆಯಿಷಾಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಯ, ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇದೆ. ಅದು ಕರಾವಳಿಯ ಬ್ಯಾರಿ ಜನಾಂಗದ ಮಹಿಳೆಯ ನೋಟದ ಚೌಕಟ್ಟು.

ಕಾಲುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಆಗಿ ಹೋದ ರಾಜಕೀಯದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು - ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಸೋಮಾರಿತನ, ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತರ ದರ್ಪ, ಅನಕ್ಷರತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಕೋಪ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಸೈಪುದ್ದೀನರಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸವಾಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮನೋಭಾವದ ಅವರು, ಶಿಕ್ಷಿತರಿರುವ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲೂ ಸಿಗದ ಪ್ರೀತಿಯ ಒಸರನ್ನು ಬರದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದು, ಮರುವರ್ಗಾವಣೆ ಆಗುವಲ್ಲಿಗೆ ಕೃತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜಕೀಯದ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು - ರಾಜಧಾನಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹಳ್ಳಿ ಮೂಲೆಯವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಸುಳಿಗಳನ್ನು - ಕೃತಿಯು ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿ ಒದಗಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಧಿಯೊಂದರ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡುವ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೀಮಿತತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಕನಿಕರ - ಆಕ್ರೋಶ - ಭಾವುಕತೆ - ಉದಾರವಾದೀ ನಿಲುವನ್ನು ದಾಟಲು; ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಆಳ ಬೇರಾಗಲು ಕೃತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾಲುವೆಯ ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಮರಾಗಿ, ಹೊರಗಿನವರಾಗಿ, ನೀರು ಇರುವ ಊರಿನವರಾಗಿ ಮತ್ತು ಅತಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗಿ - ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೃತಿಗೆ ಇವೆ.

ಸಾರಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆ :

ಸಾರಾ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಅಗತ್ಯದ ನೆಲೆ ಯಾವುದೆಂದರೆ, ಬರೆಯುವ ಮುಂಚೆ - ಏನಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು - "ಕಾಣುವುದು ಅಥವಾ ಕೇಳುವುದು". ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮಾನವನ ಬಾಳಿಗೆ ಸುಖವೇ ಬುನಾದಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಪಹಪಿಕೆ ಇದೆ. ಆ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶದಿಂದ ಕಳಚಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಾಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಎಲ್ಲ ಬಂಧನಗಳೂ ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಈ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ನಂಬುತ್ತದೆ. ಈ ಬಂಧನಗಳು ಅವು ಗಂಡು ಪರವಾದ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ; ಶಿಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ; ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಯಮಗಳ ಅಪಾರ್ಥ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಉರುಳುಗಳಾಗಿವೆ - ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಾರಾ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಣಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಲೋಕಕ್ಕಿಂತ 'ಹೊರನಿಂತ ಪರಕೀಯತೆ'ಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಗೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದ 'ಕಲಿತ ಹುಡುಗಿ'ಯಾಗಿ; ರಾಯಚೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ 'ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣಾ'ಗಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ, ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯದು ಮೂಲತಃ ಅಂತಃ ಕರಣದ ನೆಲೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗಿಕ ಪರಿವೇಷವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗದೇ ಇದ್ದಾಗ 'ಕದನವಿರಾಮ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಅಥವಾ 'ತಳ ಒಡೆದ ದೋಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಸಹನೆ - ಅನುಕಂಪಗಳಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬ್ಯಾರಿ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಷವನ್ನು ಕೃತಿಗಳು ತೊಡುತ್ತವೆ. ತಾನು ತೀರಾ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡ ಬದುಕನ್ನು ಈ ಆರ್ದ್ರ ಅಂತಃಕರಣದ ನೆಲೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಆ ಜನಾಂಗದೊಳಗೆ ತಾನು ಅಸಹ್ಯಪಡುವ ಕೊಳಕು ಬೇಡ; ಪುಟಿವ ಜೀವಸೆಲೆ ಬೇಕು.

ಸಾರಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಓದುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಾಯಕಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಪಾರಾಗಲು ಇದ್ದ ದಾರಿಗಳ ಸೂತ್ರಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು; ಹೃದಯ ಕರಗಿಸುವ ಬಾಳಿನ ವಿವರಗಳು; ಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಹೆಣ್ಣು ಮನಗಳು - ಇವೆಲ್ಲಾ ಈಗಾಗಲೇ 'ಓದುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ "ಓದಿರುವ ಅನುಭವಗಳು". ಇವು ಸಾರಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅನೂಹ್ಯ ಮೆರುಗು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಸಾರಾ ಕೃತಿಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾರಾ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುವ ಕಾಲವು ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ, ಸ್ತ್ರೀ ಪರಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು - ಎಂಬುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೆರಡು ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳು:

ಅಪರಾಜಿತಾ (೧೯೯೪): ಡಾ. ಲಲಿತಾ ಎಸ್. ಎನ್. ಭಟ್ ಅವರ ಕೃತಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ವೃತ್ತಿಯ ಅನುಭವಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಭಾವುಕವಾದ ಒಂದು ಕತೆಗೆ ತೊಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಡಾಕ್ಟರ್ ಮೀರಾ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾದ್ ಎಂಬವರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ, ಇನ್ನೋರ್ವ ಮಹಿಳೆಯ ಅಂಡಾಣುವಿನಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ತನ್ನ ಬೀಜವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮದುವೆಯಾದಂದೇ ಮೀರಾಳನ್ನು ತೊರೆದಿದ್ದ ಪ್ರಸಾದ್, ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಅಚಲಾಳಿಗೆ ಹೆರಿಗೆ ತಜ್ಞೆಯಾದ ವೈದ್ಯಳಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಮರುಭೇಟಿಯಾದ. ಮೀರಾ ತನ್ನ ಅಂಡಾಣುವಿನಿಂದಲೇ ಅಚಲಾಳಿಗೆ ಮಗು ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮೀರಾಳನ್ನು ತ್ಯಾಗ ತರುವ ನೆಮ್ಮದಿಯಲ್ಲಿರಿಸುವ ಕೃತಿ, ಪ್ರಸಾದ್ - ಮೀರಾಳ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮೀರಾ, ಕೃಷ್ಣಪ್ರಸಾದ್, ಆತನ ಪತ್ನಿ ಅಚಲಾ ಮೂವರೂ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರಲ್ಲ; ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಂತಹಾ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಂದಿತೆಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಕೃತಿ, ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗು 'ಅಪೂರ್ವ'ಳ ಮೂಲಕ ಇವರ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಂದು ತೃಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯಾದವಳು(೨೦೦೦): ಶಾಲಿನಿ ಎಂ. ಕುಂಬಳೆಯವರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ 'ತ್ಯಾಗಮಯಿ-ದುರಂತಕ್ಕೊಳಗಾಗುವಳು-ಕುಟುಂಬಕ್ಕಾಗಿ ಕಷ್ಟ ಪಡುವವಳು - ಗಂಡಿನಿಂದ ವಂಚನೆಗಳೊಳಗಾದವಳು- ಒಂದು ಕಾಲದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವಳು ಮತ್ತು ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಥೆಯಾಗುವಷ್ಟು ಉದಾತ್ತಳು" ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವಂತಹ ಹೊಸ ಓದನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ತಿಕ್ ಎಂಬ ಕವಿ ಹೃದಯಿಯನ್ನು ಅವನ ಪತ್ನಿ ಕಾವ್ಯ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅಪ್ಪ - ಮಗುವನ್ನು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದಳು. ಮಗುವಿಗೆ ಆಸರೆಯಾದ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿ ಶಾಂತಿ ತನ್ನ ಭಾವ ವಿಕ್ರಮನ ಮುರಿದುಹೋದ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಮೂವರು ತಂಗಿಯಂದಿರು ಸಂಸಾರಸ್ಥೆಯಾಗಲು ತಾನು ಮಾಡಿದ ತ್ಯಾಗದ ಕತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅದನ್ನೇ ಕಾರ್ತಿಕ್ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿಸಿದ. ಕಾರ್ತಿಕನ ಬಾಳಿಗೆ ತಾನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯ ಹೇಳಲು ಬರುತ್ತಿರುವ ಶಾಂತಿಯ ವಾಹನಪಘಾತದ ಮರಣವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಆಗುವಂತೆ ಆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕಥೆಯಾದವಳ ಕಥನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಮುಕ್ತಾಯವೂ ಲಭಿಸಿತು.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಒಂಟಿ ಕೃತಿಗಳು ; ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸರಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಚಂದ್ರಶೇಖರ (೧೯೫೧): ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಉಪಪತ್ನಿಯರಾಗಿಯೇ ಬಾಳಬೇಕಾದ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಿಂದ 'ಶೇಖರ' ಎಂಬ ನಾಯಕನನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಅವನ ತಾಯಿ-ತಂಗಿಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಊರಿಗೆ ಕೆಡುಕಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ - ಪ್ರೇಯಸಿಯರನ್ನು ರೂಢಿಸುವ ಗಂಡಸರ ಚಟಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಂಗ್ಯ ನೋಟಗಳನ್ನು ಬೀರಿ, ಗ್ರಾಮೋದ್ಧಾರ - ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಘೋಷಣೆಯಾಗಿಯೇ ತಂದು, ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿ ಇದು. ಲೇಖಕ : **ಕೆ. ಎಸ್. ಭಟ್ಟ - ಚೇಳ.**

ಮಾವ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಮೋಹಿನಿ ಎಂಬ ಆತನ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಒಡನಾಟಗಳಿಂದ ತಾನು ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ಕಳ್ಳತನಕ್ಕೂ ಮುಂದಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದ ಶೇಖರ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಪಯಣಿಸಿದ. ಅಲ್ಲಿ ಹೋಟೆಲ್ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಊರಿನ ಹರಿಜನ ಹುಡುಗಿ ಚಂದ್ರಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ 'ಚಂದ್ರ-ಶೇಖರ'ರು ಒಂದಾದರು. ನೆರೆಮನೆಯ ತಮ್ಮಯ್ಯನ ಹೆಣ್ಣುಮರುಳು ವಿಧವೆ ಸೋಮು, ಕಲ್ಯಾಣಿ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ದಾಟಿ ಬೇಲಿ ಹಾರಿ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಫಾತೀಮಳೆಂಬಾಕೆಗೆ ಬಸಿರು ಬರಿಸಿ ನಂತರ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಓಡಿದ ಡಾ। ರುದ್ರನ್ ಎಂಬವನ ಸ್ನೇಹವೂ ಇವನಿಗಿತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ಆತ ಶೇಖರನ ತಂಗಿ ಸರೋಜಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಸೆ ಪಟ್ಟ. ಶೇಖರನ ಮಾವ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಮೋಹಿನಿ ಪಲಾಯನ ಹೂಡಿದಾಗ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಅಲೆದಾಡಿ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ತಮ್ಮಯ್ಯನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ನೆರೆಯೂರ ರಂಗಾಭಟ್ಟನೆಂಬ ಪುಂಡನ ಜೊತೆ ಸೇರಿದ, ಸೊಸೆ ಸರೋಜಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಡಿಸಲು ಮುಂದಾದ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಉಪಶಮನಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿಂದ ಬಂದ ಶೇಖರ ಸರೋಜಳನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಕತ್ತಿ ಹೊಡೆದಾಟಕ್ಕೂ ಮುಂದಾಗಿ ಸೆರೆಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು; ಊರ ಮುಖಂಡ ನಾಗೇಗೌಡರಿಂದಾಗಿ ಕೊನೆಗೂ ಶಾಂತಿ ಒದಗಿತು. ಶೇಖರನ ತಂಗಿ ಸರೋಜ ನೆರೆಮನೆಯ ಹೃದಯವಂತ ಕಿಟ್ಟಣ್ಣನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದರೂ, ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿ ಉಳಿದು ಜೋಶಿ ಜೊತೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದ. ಶೇಖರನ ಇನ್ನೋರ್ವ ತಂಗಿ ಗಿರಿಜೆಯನ್ನು ಸೈನಿಕನಾಗಿದ್ದ ವೆಂಕಟರಾಮ ಮದುವೆಯಾದರೂ, ಅವಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಪರಾರಿಯಾದ. ಊರೂರು ಹಂಚಿಹೋದ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರಾದ ಚಂದ್ರ-ಶೇಖರ, ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ-ಶ್ಯಾಮಲ, ಜೋಶಿ-ಸರೋಜ, ಹಾಗೂ ಗಿರಿಜ ಒಂದಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಮರಳಿ ಗ್ರಾಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಓಡಿದ್ದ ವೆಂಕಟರಾಮ ಮರಳಿ ಬಂದುದನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೃತಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಓರ್ವ ಬಾಲವಿಧವೆಯ ಬಸಿರಿನಿಂದ ಕವಲೊಡೆಯುತ್ತಾ ಬೆಳೆದ ಶೇಖರನ ಕುಟುಂಬ ದೇವದಾಸಿಯರಂತೆ ಬಾಳುತ್ತಾ ದೇವರ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಚಾಕರಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಕುಟುಂಬ ಮೊತ್ತಮೊದಲಾಗಿ ನಾಗರದ ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಎಲ್ಲರಂತೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂಸಾರ ರೂಢಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಹಾಗೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಗಾಂಧಿ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು - ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದು. ಕೃತಿಯ ದೊಡ್ಡ ಮಿತಿ ಅದರ ಆದರ್ಶವೇ. ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಕಿಟ್ಟಣ್ಣನಂಥವರ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ,

ತರುತ್ತಾ "ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಕಾಮಾಸಕ್ತಿ, ದೇಶಭಕ್ತ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಢೋಂಗಿತನ"ವನ್ನು ಕೃತಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿವಾದದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಗ್ರಾಮ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಗಂಡಿನ ಲಂಪಟತೆ ಮತ್ತು ಜಾತೀಯತೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಶೇಖರನ ತಾಯಿ ವಿಧವೆ ನಾಗಮ್ಮನಂಥವರು ಎಲ್ಲರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಾಳಬೇಕಾದ ಕಷ್ಟಗಳಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಗಿ, ಏಕರೂಪತೆ, ಏಕವೇಗಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿ ಆಲೋಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಲವು ಸಂಬಂಧಗಳು, ಹತ್ತಾರು ಪಾತ್ರಗಳು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಹುವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಕಿಕ್ಕಿರಿಯುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಸುಲಭ ಓದಿನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಿತ ಶಬ್ದಗಳ, ದೀರ್ಘ ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ; ಶುದ್ಧ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡ ಬೇಕೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಹಪಹಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ; ಮಂಡನೆಯಾಗುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಭಾವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಸ್ಫೋಟಕಾರಿ ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದೊಂದು ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವೂ 'ಕುಂಬಳೆಸೀಮೆ'ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತವೆ - 'ಚಂದ್ರಶೇಖರ'ನೂ ಸೇರಿ.

ಆಹುತಿ (೧೯೭೭): ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಕಾಸರಗೋಡು ಅವರ ಈ ಕೃತಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ರಾಜಕೀಯವು ಕೋಮುವಾದ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯ ರಾಜಕೀಯದ ಜೊತೆ ಬೆರೆತು ಆಹುತಿಯಾಗುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಬಹು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಕರೀಂಖಾನ್ ವಿವರಿಸಿದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತಾನೊಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಸೂಚ್ಯತೆಗೆ ಕೃತಿ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಯಕೆಯು ಮಾತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಅನಿಸಲು ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕೊಡುಗೆ. ನೇರವಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಹೆಸರಿಸದೆ ಕೃತಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದಾದರೂ; ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಲವಾರು ಆಂತರಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಾದ ಕೋಮುಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪಕ್ಷ ರಾಜಕೀಯ, ಕಳ್ಳಸಾಗಾಣಿಕೆಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಉತ್ತರ ಕೇರಳದ ಮಲಬಾರ್ ಪರಿಸರದ ವಿವರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ಬಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಗೋಪಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ತಂಡಕ್ಕೆ ನಗರದ ಪೈಯ ಬೆಂಬಲವಿದ್ದರೆ - ಅಬ್ದುಲ್ಲ, ಜಬ್ಬಾರ್‌ನನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮುಸ್ಲಿಂ ಯುವಕರ ಗುಂಪಿಗೆ ಮಂತ್ರಿ ಹಸನ್‌ಕುಟ್ಟಿಯ ಆಧಾರವಿದೆ. ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಕಾಮತ್‌ನ ಮಗಳು ಜ್ವಾಲಾಗೆ ಫ್ಯಾಷನ್ ಶೋ ಬಳಿಕ ಜಬ್ಬಾರ್ ಮುತ್ತಿಕ್ಕಿದ್ದೇ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹೇತುವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ಕೃತಿ, ನಗರವು ಕೋಮು ಗಲಭೆಯಲ್ಲಿ ಉರಿಯುವುದನ್ನೂ - ಜ್ವಾಲಾ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸಾಯುವುದನ್ನೂ ಫಲಿತವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲೇಜು ಎಂಬುದು ರಾಜಕೀಯ, ದೊಂಬಿ, ಯುದ್ಧಗಳಿಂದ ನರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಎರಡೂ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರನ್ನು, ಪ್ರಚೋದಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ದಾಖಲು ಮಾಡಿ; ಎರಡೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಗಡಗಳ ನಿಲುವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಜೊತೆಗಿಲ್ಲ - ಎಂಬ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲೇ ಕೃತಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಇದೆ. ಕೃತಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನ ಹೊಸತನದಿಂದಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಶೋಭೆ, ಬಂಧಾಯ-ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಂತ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮೆರುಗು ಪಡೆಯಲಾರದು.

ಮೈಲಿಗೆ (೧೯೮೦): ಶಿವಾನಂದ ಬೇಕಲರ ಈ ಕೃತಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಂತಹ ನವ್ಯ ಓಸ್ಕಲೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ, ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿ ಸ್ವಸ್ಥ ಸಮಾಜದ ಆಶಯ ಹೊತ್ತ ಬಂಡಾಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ, ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಹೊಲೆಯ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಕೃತಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶ್ರಮವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದೆ. ಗೋಕುಲಭಟ್ಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದರೂ ತೀಟೆಗಾಗಿ ಹೊಲತಿ ಚೆನ್ನಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವ; ಅವನ ಮಗ ಅನಂತ - ನಗರದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ಯುವಕ - ಅವನು ಚೆನ್ನಿ ಮಗಳನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಓಡಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೇ ಸವಾಲು ಹಾಕುವವ. ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉಳಿಸಲು ಊರು ಬಳಸುವ ಗಟ್ಟಿ ಸಂಕೇತವಾದ ಗುಡಿಯ ದೇವಿಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನೇ ಕೃತಿಯು ಅನಂತುವಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೀಳಿಸಿ ಭಾರೀ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಹುಚ್ಚ ಗಣಪತಿಭಟ್ಟನ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂದು ಅಸಂಗತ ಸವಾಲನ್ನು ಕೃತಿ ಕೊಡುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವಿನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಹೊಂದಿರದ, ಇದೊಂದು ರಿಪೇರಿಗೆ ಒಗ್ಗದ ಸ್ಥಿತಿ - ಸಿಡುಬಿನ ಸರ್ವನಾಶವೇ ಈ ಕೊಳೆತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಎಂಬ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಲುವು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಮಿತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹೊಲೆಯರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಅನುಭೋಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವದಾಯಕವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಮಾಯವಾಗಿದೆ.

ಪಯಸ್ವಿನಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ (೧೯೮೧): ವಸಂತಕುಮಾರ ಪೆರ್ಲರ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಮರವೇರುವ ನಾರಾಯಣನ ಮರಣದಿಂದ ವಿಧವೆಯಾದ ಜಲಜ ಪಯಸ್ವಿನಿಯ ದಡದಿಂದ ಮುಂಬೈಗೆ ರವಾನೆಯಾಗಿ; ವರುಷಗಳ ಬಳಿಕ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದಾಗ; ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದ ತನ್ನ ಮಗು ಹರ್ಷನನ್ನು ವೈದ್ಯನಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ಮರಣಿಸುವ - ಕಥಾ ಹಂದರ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ದುರ್ಬಲ ಕಥಾ ಹಂದರವನ್ನು ತುಂಬುವ ಸಂಗತಿಗಳು - ಪಯಸ್ವಿನಿಯ ದಡದ ಮರಗಳ್ಳರು, ಲಂಚಕೋರರು, ದನಸಾಗಾಟಗಾರರು, ಹೆಣ್ಣು ಮಾರುವವರು, ಕೊಲೆಗಾರರು, ಕಾಳಸಂತೆ ಕೋರರು - ಹೀಗೆ ಹಲವು ದುಷ್ಟ ದುರ್ಜನರು. ಹಲವನ್ನು ನಾರಾಯಣನ ಅನುಭವವಾಗಿ, ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ಒದಗಿಸುವ ಕೃತಿ, ಪಯಸ್ವಿನಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ಜನರ ಅಧಃಪತನದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಏಕಶಿಲ್ಪದ ಸಾಂದ್ರ ಹೆಣಿಗೆಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಹಳೆ ಮಾದರಿಯ ನವ್ಯಧೋರಣೆಯ ಓದಿಗೆ ಒಗ್ಗದೇ ಹೋಗಬಲ್ಲ ಈ ಕೃತಿ, ಕಾಸರಗೋಡಿನದ್ದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶೀಲಾ(೧೯೮೧): ಮನೋಜ್ ಮಂಜೇಶ್ವರರ ಈ ಕೃತಿ ರೈತ ಶಿವಪ್ಪನ ಮಗಳು ಶೀಲಳ ಛಿದ್ರವಾದ ಬದುಕು ಒಂದು ನೆಲೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಶೀಲಳು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ರಾಜೇಶ, ಶೀಲಳ ಮನೆಯವರಿಗೆ 'ಶತ್ರು'ವಾಗಿದ್ದಂತಹ ನೆರೆಮನೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದವನು ಎಂಬುದೇ ಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಸ್ಯಾ ಬೀಜ. ಶೀಲಳ ಕೈಗೆ ಕ್ರುದ್ಧನಾದ ಮಾವನ ಮಗ ಬಾಲಚಂದ್ರ, ಕೊಲೆಯ ಬಳಿಕವೂ ಪಿಶಾಚಿಯಾಗಿ ಆಕೆಗೂ ರಾಜೇಶನಿಗೂ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದ. ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿಯೂ ಒಂದಾಗದೇ ಹೋದರು. 'ಶೀಲ' ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಶೀಲ, ಗೆಳೆಯನ ಕೊಲೆಯಾದ ಬಳಿಕ ಹುಟ್ಟಿದ ಊರಿಗೇ ಮರಳಿದಳು. ರಾಜೇಶನನ್ನೇ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತರುಣಿ ರಮಣಿ, ತನ್ನ ಮಗನ ಜೊತೆ ಆಕೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾದಳು. ಕತೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿ

ಪ್ರಬಂಧದೊಳಗೆ ದಾಖಲಾತಿ ಒದಗಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಏನೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸ್ಪರ್ಶ(೧೯೮೩): ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಪೆರ್ಲರ ಈ ಕೃತಿ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯ ರಚನೆ. ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಸ್.ಯಸ್. ಎಲ್. ಸಿ. ಮುಗಿಸಿ, ಪ್ರೈವೇಟಾಗಿ ಪಿಯುಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊನೆಗೂ ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣ ಯೋಜನಾ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತೆಯಾದ ಸುಮಂಗಲಳ ಮನೋಲಹರಿಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಇದು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಮಂಗಲ ಸ್ವಂತ ಸಂಪಾದನೆಯುಳ್ಳ ತರುಣಿ; ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟ ತಮ್ಮ. ಸುಮಂಗಲಳ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಮನೆಯವರಿಂದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ನೋಟ ಬರದಂತೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದದ್ದು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳ ಜೊತೆ ತನ್ನ ಒಡನಾಟವನ್ನು - ಆಗಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬರುವಂತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಅಪ್ಪ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ? ಎಂಬುದೇ ಸುಮಂಗಲಳಾ ಚಿಂತೆ. ಅವಳನ್ನು 'ಸೋದರಿ' ಎಂದೇ ಶಿವಶಂಕರ ಹಾಗೂ ರಾಜೇಶರೆಂಬ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಪರಿಗಣಿಸಿ; ಅವಳ ಜೊತೆ ಊಟ, ಕಾಫಿ, ಖರೀದಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸುಮಂಗಲಳಲ್ಲಿ "ಅಪ್ಪ ಏನೆಂದುಕೊಂಡನೋ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಮನೋಸಂಕಟ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಒದಗಿಸಿದ ಶುಶ್ರೂಷೆ, ಅವರೆಲ್ಲರೂ 'ವನ'ದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರಲು ಕಾರಣವಾದ ಸ್ನೇಹ - ಇವುಗಳು ಕೂಡಾ ಈ ಸಂಕಟವನ್ನು ಉಲ್ಬಣಾವಸ್ಥೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಸುಮಂಗಲಳ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸಾಗರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಕಛೇರಿಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆ ಆಗುವವರೆಗೆ, ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ ಮತ್ತೆ, ಹಾಗೂ ಅವರ ಒಡನಾಟ ಅಪ್ಪನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಳಿಕ - ಹೀಗೆ ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಅಕ್ಕನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪುಟ್ಟ ತಮ್ಮನ ಮುಗ್ಧತೆಯು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸುಲಭ ಮನೋರಂಜನೆಗೂ, ಭಾವುಕತೆಗೂ ಆಸ್ಪದವಾಗದಂತೆ ಸಾಗುವ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಬಲಿಷ್ಠತೆಯೂ ಒದಗಿದ್ದರೆ ಸಿಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ತೀವ್ರತೆ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದೆ. ಕೃತಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಯೌವನದ ಭಾವುಕತೆಯ ನಿಲುವಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಸಿಗೊಂಡ ಅಲೆ ಅಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗುವ ಮನೋತರಂಗ, ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ.

ಮರೀಚಿಕೆ (೧೯೮೪): ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರರ ಈ ಏಕಮಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ತಾನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೂಡಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾತ್ವಿಕ ಉರುಳಿಗೆ ಜೋತಾಡಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವೀಧರನಾದ ಶಂಕರ, ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಶಂಕರ, ಗೋಪಿ ಎಂಬ ಚಿಂತಕ ಸ್ನೇಹಿತನೊಂದಿಗೆ ಬಹು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದ ಶಂಕರ, ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಗಡಿವಲಯದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಶೋಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು 'ಸಮಾಜ'ವಾಗದೆ 'ಮಾನವ ಬದುಕೇ' ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪಕ್ರಬ್ಬ ಬ್ಯಾರಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣು ಅಂಗಾರೆ, ಗಂಡನ ಗೆಳೆತನದಲ್ಲೇ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಕಂಡ ಪದಕಣ್ಣಾಯರ ಮಗಳು ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ವಿಷ ಕುಡಿದೂ ಪಾರಾದ ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಸತೀಶ, ಕೋಕ ಕೆರೆಪುತ್ತಲೇ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಇಳಿವ ಪಕ್ರಬ್ಬ, ಸಿಕ್ಕ ದರ್ಶಾಸೂ ದಕ್ಕದೆ - ಊರವರೆಲ್ಲಾ ಪಕ್ಕಿ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಏನೂ ಆಗದೆ ಊರಲ್ಲಿ ತಿರುಗುವ ಅಂಗಾರೆ ಗಂಡ ಬಟ್ಟ, ಬಟ್ಟನ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ದರ್ಶಾಸ್ತು

ಮಾಡಿ ಜಾಗ ವಶಪಡಿಸಿದ ತಂತ್ರಕಾರೀ ಶೆಟ್ರು - ಹೀಗೆ ಸರಳವೆಂದುಕೊಂಡ ಹಳ್ಳಿ ಶಂಕರನಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಶಂಕರ ತಾನು ಕಾಣುವ ಸಮಾಜ ದಿಗಿಲುದಾಯಕವಾದಾಗ, ಅಂಗಾರ ತನ್ನೊಳಕ್ಕೂ ಇಳಿಯುವಂತೆ ಅಸಿಸಿದಾಗ, ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ನಗರಕ್ಕೆ ವಾಪಾಸಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ನಿಲುಗಡೆಯೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ' ಮತ್ತು 'ಬದುಕಲ್ಲಿ ಬುನಾದಿಯಾಗಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೇ ಕೃತಿ ರೂಢಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಜೀವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಈ ಜೀವಶೋಧದ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ನಮ್ಮರ ಕಾಲದ ಓದಿಗೆ ಬಗ್ಗಿ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ರೂಪಕಗಳಾಗಿಸುವ ಈ ಸರಳ ದಾರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಓದುಗನನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪ್ರೇಮಪೂಜೆ (೧೯೮೬): ವಿಠಲಗಟ್ಟಿ ಉಳಿಯರ ಈ ಕೃತಿ ರಾಜಶೇಖರನೆಂಬ ಸಾಹಿತಿ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಿಂದ ಕೊಡಗಿನ ಎಸ್ಟೇಟಿಗೆ ಬರುವಲ್ಲಿಂದ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ನಾಯಕಿ ವೀಣಾಳಿಗೆ ಇಷ್ಟದ ಬರಹಗಾರ 'ಏಕಾಂತ' ಇನ್ನಾರೂ ಅಲ್ಲ, ಈ ರಾಜಶೇಖರನೇ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಾಗ, ತನ್ನ ಎಸ್ಟೇಟಿನಲ್ಲೇ ಉಳಿದು ಬರೆಯಲು ಬಂದ ಆತನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜಾತಿಯ ತಡೆಯಿಂದ ಈ ಪ್ರೇಮದ ಪೂಜೆಗೆ ಬೇಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವೀಣಾಳು ಮದುವೆಯಾದ ಅವಿನಾಶ ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಸತ್ತರೆ, ವೀಣ ಅಸೌಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ರಾಜಶೇಖರನನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಏಕಾಂತನನ್ನಾಗಿ ಕೃತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥಾ ಹಂದರದಾಚೆಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಲತಾ (೧೯೯೫): ದಲಿತ ಲೇಖಕ ಮಾಧವ ಟಿ. ತೆಕ್ಕೇಕೆರೆಯವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಸಂಬಂಧವಾದ ಅವಮಾನದ ನೆನಪು ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ತುಳು ಮನೆಮಾತಿನ ನಾಯಕ ಮಧುವಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳೂ, ಕನ್ನಡಿಗರೂ ವಾಸಿಸುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಈ ಕೃತಿ 'ಆಧುನಿಕ ಕಾಸರಗೋಡ'ನ್ನೇ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿಸಿದೆ. ತುಳುವ ಮಧು, ಮಲೆಯಾಳಿ ಲತಾಳನ್ನು ಸೋದರಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ - ಮುಂದೆ ಅದು ಪ್ರೇಮವಾಯಿತು. ಇದು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರ ಭರ್ತ್ಸನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ವೈದ್ಯನಾದ ಮಧು, ಲತಾಳ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಈ ಧೂರ್ತರಿಗೆ ಪ್ರತಿಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದ. ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ದಲಿತನ ಅನುಭವವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೊಂದೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಭಿನ್ನತೆ.

ಸರಳ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳ ಕಲಾಪ

ಶಂಕರ ಖಂಡೇರಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು:

ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ, ಕಳಂಕ (ಮೊದಲ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವಿವರ ಇಲ್ಲ) ಚೈತನ್ಯ (೧೯೮೭), ಕನಸುಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೮೭), ವಿಕಲ್ಪ (೧೯೯೦), ಆರು ರಾತ್ರಿಗಳು (೧೯೯೩) ಎಂಬ ಈ ಆರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲೂ ಲೇಖಕರು ಪಡೆದ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಪಾಟೀಸವಾಲಿನ ಅನುಭವಗಳು ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. 'ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ' ಕೃತಿಯು ಸುಧಾ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನಾರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾದ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನಾ ಸುಖಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತರೆ ಸುಧಾ ದುರಂತವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಧವರಾಯರನ್ನು ಕೊಂದ ಆರೋಪ ಹೊಂದಿದ ಗೀತಾ ಪಾಟೀಲ ಗುರುರಾಜನಿಂದ ಕಳಂಕ ರಹಿತಳಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದೇ ಎರಡನೆಯ 'ಕಳಂಕ' ಕಾದಂಬರಿ. 'ಚೈತನ್ಯ - ಕನಸುಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ'

ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮದಾಸ್ ಎಂಬ ಕಾರ್ಖಾನೆ ಮಾಲೀಕರ ಮೂರು ಮಗಳಂದಿರಾದ ಚೈತನ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹಾಗೂ ಶ್ವೇತಾರ ಮದುವೆಯ ನಂತರದ ಜೀವನ ಹಿಡಿದ ವಿವಿಧ ಹಾದಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತವಳ ಪತಿ ವಕೀಲ ಸಂದೀಪರ ಸದ್ಗುಣಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗಿನ ಕತೆ ಎತ್ತುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತವೆ. 'ವಿಕಲ್ಪ'ದಲ್ಲಿ ಡಾ। ರಮಣಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಆರೋಪ ಹೊಂದಿದ ನಿರಪರಾಧಿ ವಿಕ್ರಮ, ವಾಣಿ ಎಂಬಾಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದವನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಈ ವಾಣಿಯ ಅಪ್ಪನೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಖಳ ರಾಮನಾಥ. ಧೂರ್ತರಿಗೆಲ್ಲ ಶಿಕ್ಷೆ ಒದಗಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಕ್ರಮ - ವಾಣಿಯರಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಆರು ರಾತ್ರಿಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾಥಾಲಯದ ಬಾಲಕಿ ಭಾರತಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿದವರ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಖಂಡೇರಿಯವರ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಂಗಳೂರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹರಿಯಬಿಡುತ್ತವೆ. ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪಾತ್ರ ಈ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ತುಳು ಜನಾಂಗವಾಗಿ ಕಥನದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯನ್ನು ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಇರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ - ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ- ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತುಳುವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಮರೆತು, ಸಾವಿರಾರು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕತೆ ಕಟ್ಟಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಹೋಗಿ ಯಾವ ಅನನ್ಯತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ವಿಕಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಆರು ರಾತ್ರಿಗಳೆಂಬ ಕೃತಿಗಳು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನೆಮಾಗಳ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸದ ಜೊತೆ ತಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹುದುಗಿಹೋಗಿವೆ. ತೀರಾ ಸಿದ್ಧಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಆರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ಸರಳ ದಾರಿಗಳಿಗೆ ತೃಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿ

ಕಾ. ರಾ. ಸಾರಂಗ ಹಾಗೂ ಕುಮಾರತನಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟರ ಮಕ್ಕಳಾದ 'ಕಾ.ರಾ. ಸಾರಂಗ' ಹಾಗೂ 'ಕುಮಾರ ತನಯ'ರ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಗಳ ದಾರಿಗಳಲ್ಲೇ ಸಾಗಿ ತೃಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದ ಬದುಕಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಇವರೀರ್ವರ ರಚನೆಗಳು, ನಗರದ ಥಳಕಿನಂತೆ ಸತ್ವದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತವೆ.

ಪ್ರವಾಹ (೧೯೬೯) ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟು ಮಧ್ಯದಲ್ಲೊಂದು 'ಪ್ರೇಮಕತೆ'ಯನ್ನು ಕೃತಿ ಪೋಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಬದುಕೇ ಕಲೆ' ಮತ್ತು 'ಬದುಕೊಂದು ಪ್ರವಾಹ' ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಸಮರ್ಥನೆ ಬಹು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ. ಕಿರುವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಾ ಸಾಗುವ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾದ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ರಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರ ಮಗಳು ಶಕುಂತಲಾ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಕಾಲೇಜು ಸಹಪಾಠಿ ಮೋಹನರ ಪ್ರೇಮ - ಕಾಮದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಂಡಾತ ಅಪ್ಪಯ್ಯ ಎಂಬ ಬಾಲಕ. ತಂದೆ ಇಲ್ಲದ ಈತ ರಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರ ಚಾಕರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ಅಪ್ಪಯ್ಯನ ಮುಗ್ಧ ನೋಟಕ್ಕೆ ಶಕುಂತಲಕ್ಕನ ಕಚ್ಚಿದ ಗಾಯದ ತುಟಿ, ಉಗುರಿನ ಗಾಯದ ಎದೆ ಬೇಸರ ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ನಿಷ್ಕಪಟ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡು, ತಾಯಿಯಂತೆ ಶಕುಂತಲಾ ಪ್ರೀತಿಸಿದಾಗ, ಮೋಹನನನ್ನು ಅವನು 'ಬಾವಾ' ಎನ್ನತೊಡಗಿದ; ಇವರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಪತ್ರ ಸಾಗಿಸುವ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಮುಗ್ಧನಾದ. ಪತ್ರ ಕೈ ತಪ್ಪಿ ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಮೋಹನನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣವಾದಾಗ ಶಕುಂತಲಾ ನೇಣು ಹಾಕಿ ಸತ್ತಳು; ದುಃಖಿತ ಅಪ್ಪಯ್ಯ, ಅವರು ಕೂಡಿರುತ್ತಿದ್ದ ಪಾರ್ಕಿನ ಕಲ್ಲಿಗೆ ತಲೆ ಬಡಿದು ಸತ್ತ. ಮೋಹನನೋ ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿ ಗೆಳತಿ ಹೇಮಾಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು

ಪ್ರೀತಿಸಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದೆ ಎಂದುಕೊಂಡ - ಒದುಕನ್ನು ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಕೃತಿಗೆ ಸಾಧಿಸಲು ಇದೊಂದು ತಿರುವು ಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಒದಗಿದ ಆಕರ್ಷಣೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇನ್ನಾವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಕಾ. ರಾ. ಸಾರಂಗರ ಕೃತಿ.

ಚೆಲುವೆಯರು (೧೯೭೨) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾ.ರಾ. ಸಾರಂಗರು ಚಂಪಾ ಹಾಗೂ ರತ್ನ ಎಂಬ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಊರ್ವರು ಚೆಲುವೆಯರನ್ನೂ, ಮಂಗಳೂರಿನ ನಳಿನಿ ಎಂಬ ಕುರೂಪಿ ಯುವತಿಯನ್ನೂ ಕಥನದೊಳಗೆ ತಂದು; ಚೆಲುವೆಯರ ಅಹಂಕಾರ ಇಳಿಸುವ 'ಸಾಧನೆ'ಯನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ರತ್ನಳೋ ಮಂಗಳೂರಿನ ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅತ್ತಿಗೆ ನಳಿನಿ, ಅತ್ತೆ ಮತ್ತು ಮಾವರಿಗೆ ದುಃಖವೇ ತಂದಳು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಮೃತನಾದಾಗ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಮರಳಿದ ವಿಧವೆ ರತ್ನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟಳು. ಚಂಪಾ ಎಂಬ ಚೆಲುವೆ ಯೌವನ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮದದಲ್ಲಿ ಪತಿ ಕಿರಣನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ನಾಗೇಶ, ಅಯ್ಯಂಗಾರ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟಳು. ಕಿರಣ ಹೊಸ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸುಖೀ ಸಂಸಾರ ಹೊಂದಿ, ಅಯ್ಯಂಗಾರನೂ ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಬುದ್ಧಿ ಬದಲಿದ ಚಂಪಾ ನಾಗೇಶನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಳು. ಚೆಲುವೆಯರು ಚೆಲ್ಲಾಟ ಮಾಡಬಲ್ಲರು; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅದೃಷ್ಟದ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ ಕೃತಿ ಅದನ್ನು ತೀರಾ ಸರಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದೆ.

ನೈಷಧ ಚಕ್ರವರ್ತಿ(೧೯೭೬) ಕೃತಿಯು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಹೌದು. 'ಚೌಂಡರಸನ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಂಶಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ ನೈಷಧ ಕಾವ್ಯದ ಶೃಂಗಾರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸಿದೆ' - ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ನಳ- ದಮಯಂತಿ ಕಥೆಯ ಒಂದು ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ಕೃತಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಕೂಡಾ ಕಾ.ರಾ. ಸಾರಂಗರ ಕೃತಿ.

ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ (೧೯೭೦) ಕುಮಾರ ತನಯರ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಅವರ 'ಮೇರಿ' ಕಥೆಯ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪ. ಪೀಟರನ ಮಗಳು ಮೇರಿ ಹಾಗೂ ಫಿಲಿಪ್ಸ್‌ಗೆ ಅಗಾಧ ಹಾಗೂ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರೇಮವಿತ್ತೆಂದು ರೂಪಿಸಲು ಭಾವಗೀತೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳ ಸಂಭಾಷಣೆ - ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಖೂಳ ಬಿಷಪ್ ತನ್ನ ಅಳಿಯನಾದ 'ಫಿಲ್' ನಿಗೊಂಗೆ ಮೇರಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ವಿವಾಹಯೋಗವಿಲ್ಲದೇ ಹೋಯಿತು. ಹೆರಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಮಗು ಸತ್ತಾಗ ಮೇರಿಯೂ ಮರಣಿಸಿ. ಸತ್ತ ಪೀಟರ್‌ನ ಶವವಿರುವಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲರ ಸಮಾಧಿಯಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಆತ್ಮಚೈತನ್ಯವೂ ಸಮಾಧಿಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಯುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ಭಾವ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ನೆರಳು ಓದಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ' ಈ ಅಮರ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಓಡಾಡಿದ ತೋಟವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು

೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ರಾ. ಮೊ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ 'ಯಮದೂತ' ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ಕಾದಂಬರಿ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಂತೂ ಸಂಶೋಧಕ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ -

"ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಬೇಕಲ ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ಹಿಂದೆ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಮುನ್ಸಿಫ್ ಕೋರ್ಟ್ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಿದ್ದ ಕಾ. ವಾಸುದೇವ ಭಟ್ಟ ಎಂಬವನು 'ಶಂಕರ ವಿಜಯಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಭಾಗ - ೧ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೭೮ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಸೌತ್ ಕೆನರಾ ಕಲೆಕ್ಟರೇಟ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಜೋಸೆಫ್ ಕೆರೋಡ್ ಎಂಬವರು ಇದನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದವರು. ಮಂಗಳೂರಿನ ಬೋಳಾರ ಬಾಬುರಾಯರು ಇದರ ಕರಡಚ್ಚನ್ನು ತಿದ್ದಿದವರು ಎಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಶಂಕರ ವಿಜಯ'ದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.' ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ರಸಾಧಿಕ್ಯವಾಗಲೋಸ್ಕರ ಕೈಲಾಸವರ್ಣನೆ, ಮದಿವೆಯ ಚಪ್ಪರ, ವಧೂವರಾಲಂಕಾರ, ಅರುಣ ಪರ್ಯಂತ ಮಳೆಗಾಲ, ಸಾಯಂಕಾಲ, ಗಂಗಾವತರಣ ಎಂಬ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ಶರತ್ಕಾಲದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗ ಸಹಾ ಮೊದಲನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೂತನವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದೇನೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಲೇಖಕರೇ ವಿನಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಕಲ ಕೋಟೆಯ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯ ಈ ಲೇಖಕನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ; ಒಬ್ಬ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೭೮ ಪುಟಗಳಿವೆ. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಬದರೀಯಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದಲ್ಲಿಗೆ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. (ಲಲಿತಾ ಯಸ್. ಯನ್. ಭಟ್ ಡಾ। ಮತ್ತು ಇತರರು (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪು. ೨೬)

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಲೋಕ ಕೊಂಚ ತಡವಾಗಿಯೇ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಅರಳಿದೆ. 'ಯಮದೂತ' ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಆಗಲಿ, ೧೯೫೧ರ ಕೆ. ಯಸ್. ಭಟ್ಟ, ಬೇಳರ 'ಚಂದ್ರಶೇಖರ' ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಆಗಲಿ ಕುಂಬಳೆಸೀಮೆಯ ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನೇ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದು ಐವತ್ತು - ಅರುವತ್ತರ ದಶಕಗಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಬ್ಬಿನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಧಾನ ಪರಿಸರವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಎಲ್ಲ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿವೆ. ನವೋದಯದ ಗಾಂಧಿ ಆದರ್ಶ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆ, ನವ್ಯರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆ, ಬಂಡಾಯದವರ ಸಮಾಜಮುಖೀ ನಿಲುವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್, ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಕಾಸರಗೋಡು, ಸಾ. ರಾ. ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಜೊತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಇದೆ.

ಆರಂಭದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿ ಬಿಡುವ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಾದರಿಯವು. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರವೇಶ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಗ್ರಾಮ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಸುಧಾರಕ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧಿವಾದಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಮಾಜದ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಬಿಂದುಗಳ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವ ಕೃತಿಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಆದರ್ಶವೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸದೆ ಇರುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೆ.

ವಿವರ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನವ್ಯರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ರೂಪಕಗಳಾಗಿಸುವ ಸ್ವಭಾವ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ಸಾರಾ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಒಳಪ್ರವೇಶಿಸಿತು.

ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ, ಕೆ.ಟಿ.ಗಟ್ಟಿಯವರು ಈ ಎಲ್ಲ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಕೃತಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಜೊತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೆ.ಟಿ. ಗಟ್ಟಿಯವರಿಗಿದ್ದ ಸವಾಲು ಸಹಸ್ರಾರು ಓದುಗರಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದಾಗಿತ್ತು, ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜ ಚಿಕಿತ್ಸಕ - ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಭಾವವೊಂದನ್ನು ವಾಚ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಗಟ್ಟಿಯವರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿಸುವಿಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಪ್ರಗತಿಪರತೆಯ ಆಶಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಿಳಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಾ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಲೇಖಕರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣು ಮಾಸ್ತರರ ದೇಸಿ ಸೊಗಡಿನ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ತೀರಾ ಸರಳ ಓದಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಹು ಜಾಳಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಬರಹಗಳೂ ಇವೆ.

ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರುವಲ್ಲಿಂದ ತೊಡಗಿ ಮತ್ತು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬಳಿಕದ ತೀವ್ರ ಮಲೆಯಾಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದವರೆಗಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳೂ ನೆಚ್ಚಿ ಕೂರುವುದಿಲ್ಲ. "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ಗಾಂಧಿವಾದದ ಪ್ರಭಾವ, ಶಾಲೆಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಪುತ್ತೂರು - ಮಂಗಳೂರು ನಗರ ಸಂಪರ್ಕ, ಜಾತೀಯತೆ, ಭೂಮಸೂದೆ, ಕನ್ನಡ ಪರ ಹೋರಾಟ, ಭೂತದ ಕೋಲ, ಕೋಳಿಕಟ್ಟ, ಹಳ್ಳಿಯ ಅಡಿಕೆ-ಭತ್ತ ಕೃಷಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕೋರ್ಟು ವಿವಾದ, ಜಾತಿ ಜಗಳ, ಕೋಮು ಹೋರಾಟ, ಬಹುಭಾಷೀಯತೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಬೀಡಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಕಳ್ಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆ" ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿನದ್ದೇ ಆಗಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕುಂಬಳೆಸೀಮೆಯಂತಹ ಇನ್ನೂ ಕಿರಿಯ ಸ್ಥಳೀಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೇಸೀ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿಸದೆ 'ಗಡಿವಲಯ' ಎಂದು ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸುವ ನೆರೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ

ಸಮುದಾಯದಂತೆಯೇ ಇಸ್ಲಾಂ - ಕ್ರಿಶ್ಚನ್ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರವೇಶಗಳಿವೆ.

ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಾವಾಗಿ ಹೊರಡಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾ. ಮೊ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ೧೯೫೨ರಿಂದ ತೊಡಗಿಸಿದ 'ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ' ಮಂಗಳೂರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ತಲುಪುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿ, ಎಪ್ಪತ್ತರಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಕೆ. ಎಸ್. ಭಟ್ಟ - ಬೇಳರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೇಳ ಕುಂಬಳೆ', ಮತ್ತೆ ಇಂತಹಾ ಇನ್ನೊಂದು ಕನಸು. ಬಿಲ್ ಕಲೆಕ್ಟರ್, ಬಸ್ ಟಿಕೆಟ್ ಏಜಂಟ್, ಟೈಲರ್ ಮೊದಲಾದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹವ್ಯಾಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಧಾರಿ 'ಸತ್ಯವಾನ ಚೇವಾರು' - ಚೇವಾರಿನಂತಹ ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವಮಂಗಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ'ಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪುಸ್ತಕ ವಿತರಿಸುವ ಕನಸು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆಗಳದ್ದು. ದೇಲಂಪಾಡಿಯಂತಹಾ ಹಳ್ಳಿಪ್ರದೇಶದಿಂದ 'ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ'ವನ್ನು ಶ್ರೀ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣುಮಾಸ್ತರ್ ಹೊರಡಿಸುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ :

೧) ಸುಧಾರಕ

೨) ವಿಷಮತೆಯ ಚಿತ್ರಕ.

ಇವೆರಡರ ಜೊತೆಗೆ, ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಯಸುವ ತಿರುಮಲೇಶರಂತಹ ಕೃತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ.

ತಮ್ಮೊಳಗೆ "ಸೂಚಿತ ಓದುಗ"ರನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಹ್ವಂಶ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆ ಓದುಗರು -

೧) ಓದಿನ ಆನಂದ ಅನುಭವಿಸಲಿ

೨) ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ

೩) ಜ್ಞಾನ ಹೊಂದಲಿ

೪) ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ

೫) ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಗೆದು ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿ

೬) ತಮ್ಮೊಳಗನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಲಿ

೭) ವಿಷಮತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಲಿ

- ಎಂದು ನಂಬುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಓದುಗರನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರದ ಕೃತಿಗಳು ತಿರುಮಲೇಶರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನಾವುದೂ ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು : ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಲೋಕ

ನೋಟ ಒಂದು :

ಉಕ್ಕೇರುವ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು - ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಕತೆಗಳು

ನೋಟ ಎರಡು :

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು - ಆರಂಭದ ಮೂರು ದಶಕಗಳು

ನೋಟ ಮೂರು:

ಬರೆದದ್ದೇ ಬರೆವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ - ವ್ಯಾಸರ ದಾರಿ

ನೋಟ ನಾಲ್ಕು:

ಕತೆಗಿಂತ ಕಥನದ ಎಚ್ಚರ - ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಕತೆಗಳ ದಾರಿ

ನೋಟ ಐದು :

ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಕಾಳಜಿ - ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈಗಳ ಕತೆಗಳು

ನೋಟ ಆರು :

ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಕರಗಳ ವಕ್ರೀಭವನ - ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರ ಕತೆಗಳು

ನೋಟ ಏಳು :

ಇನ್ನುಳಿದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು - ೧೯೭೦ರಿಂದ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ವರೆಗೆ

ನೋಟ ಎಂಟು:

ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಬಿಂದು

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಲೋಕ

ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನ ಕರಾವಳಿಯ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದಿಂದಲೇ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಹುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುದು ಅಚ್ಚರಿ ಏನಲ್ಲ. ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರು ೧೯೩೪ರಲ್ಲೇ 'ಕೋಟೆಯ ಕತೆಗಳು' ಸಂಕಲನವನ್ನು ತಂದರೆ, ಎಮ್. ಸುಬ್ರಾಯನ್ ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಭಾತ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಥಿಸುವಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕತಾ ಪರಂಪರೆಗೇ ಅನನ್ಯ ಎನಿಸುವಂತಹ ದಾರಿಗಳನ್ನು ತುಳಿದ ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕ, ಎಂ. ವ್ಯಾಸ, ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈ, ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರನ್ನು ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇತರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೧೯೩೦-೧೯೭೦ ಹಾಗೂ ೧೯೭೦-೨೦೦೦ ಎಂಬ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಜಿ. ಶಂಕರ ಭಟ್, ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ, ಕೆ. ಟಿ. ವೇಣು ಗೋಪಾಲರಂತಹ ಲೇಖಕರು ಗಟ್ಟಿಕತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳೊಳಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ನೋಟ : ಒಂದು

ಉಕ್ಕೇರುವ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು : ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಕತೆಗಳು

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ತಾವು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ '**ಕೋಟೆಯ ಕಥೆಗಳು**' ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ *"ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕೆಲವು ಕೋಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಅದ್ಭುತ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಹಲವು ಕಥೆಗಳೂ ಹಾಡುಗಳೂ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದುವಂತೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾದರ ಹುಟ್ಟಿ ಈಗ ಅವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಸರಳಿದು ಹೋದುವು. ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅಂಥ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯರ ಬಾಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಂಟಿಕ್ಕಿ ಕಥೆಯಾಗಿ ಪೋಣಿಸಿ 'ಕಂಠೀರವ, 'ರಾಷ್ಟ್ರಬಂಧು', 'ಕರ್ನಾಟಕ ಧುರೀಣ' ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದೆನು. ಈಗ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ' ಕೋಟೆಯ ಕಥೆಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪುಸ್ತಕರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗಿರುವೆನು. ಇದರ ಕಥೆಯಾಗಲಿ ಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿರದು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಾದ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪುರುಷರ ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ, ಸತಿಯರ ಸತೀಧರ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಧೀರೋದಾರ ಗುಣಗಳು ತಾಯ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ನಲಿದಾಡಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಹೃದಯವೂ ಅರಳಿ, ಉಬ್ಬಿ, ಕನ್ನಡಿಗನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯು ಹೆಚ್ಚಲೆಂದೇ ನನ್ನ ಕೋರಿಕೆ"*

ಎಂದು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿನಯ ಬಳಸಿ ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರು ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಅಂಶಗಳು -

(i) ಇವು ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಕೆಯವು

(ii) ಕಥೆಯಾಗಿ ಪೋಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

(iii) ಪೂರ್ವಜರ ಗುಣಗಳು ಕನ್ನಡಿಗನೆಂಬ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಿ.

ರಾಮನಾಯಕರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯುದನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಅವರು ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ ಎನ್ನಲಾಯಿತೇ ಹೊರತು, ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕತೆಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಇದುವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಅಕಡೆಮಿಕ್' ಅಲ್ಲದ ಓದುಗನ ಪಾಲಿಗೆ, ಅಲ್ಲವೆಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದರೂ ಅವನು ಇವುಗಳನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಐತಿಹ್ಯಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲ; ಕತೆಗಳು: ರಾಮನಾಯಕರ ಆರು ಕೃತಿಗಳು - **ಕೋಟೆಯ ಕಥೆಗಳು** (೧೯೩೪), ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಇತರ ಐತಿಹ್ಯಗಳು (೧೯೫೩), ಕೆಚ್ಚಿನ ಕಿಡಿಗಳು (೧೯೬೬), ಪುಳಿಪ್ಪರು ಬಾಚ (೧೯೬೬), ತಂಕನಾಡಿನ ಐತಿಹ್ಯಗಳು(೧೯೬೯), ನಾಡ ಕಥೆಗಳು (೧೯೬೯). ಲೇಖಕರು ಅವನ್ನು ಐತಿಹ್ಯಗಳೆಂದೋ, ಕಥೆಗಳೆಂದೋ ಬೇಕಾದಂತೆ ಕರೆದಿರಲಿ; ಅವು ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಕಥನಗಳು ಎಂದೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

'ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮನಾಯಕರು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಹೀಗೆ :

"ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಜನಜನಿತವಾಗಿ ಬಂದಂಥವುಗಳಾದರೂ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಕೋರ್ಟರಿಕಾರ್ಡು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕೈಫಿಯತ್ತು, ದಿನಚರಿ, ಸನದು ಮೊದಲಾದ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟೆ, ಕಲ್ಲು, ಕತ್ತಿ, ಮನೆತನ ಮೊದಲಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಿವೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ವೀರಶ್ರೀಗೆ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹಾ ನಾಯಕರು ಕಿರೀಟವಿಟ್ಟವರಾದರೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ದಂಡಾಳುಗಳೂ ಕಳೆಗೊಟ್ಟರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯತಕ್ಕುದ್ದಲ್ಲ. ಆ ಸಾಮಾನ್ಯ ದಂಡಾಳುಗಳ 'ನಿಂತು ಕಡಿದ' ಇತಿವೃತ್ತವೇ ಈ ಐತಿಹ್ಯಗಳು"

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು.

(i) ಈ ಕಥನಗಳಿಗೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿ ಕೇಂದ್ರವಿದೆ.

(ii) ಈ ಕಥನ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕಳೆಯೇರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಯಕರ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಕಥಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ 'ಆಯ್ಕೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಆಯ್ಕೆ'ಯೇ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವಂತಹದು. ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಹರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿನ ಸೂಚನೆಗಳು ನಮಗೆ ಬಲವಾದ ಆಧಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

'ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿಕೆಯಾಗಿ "*ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಳಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಾಡಿ, ಕಟ್ಟೆ ಕಲ್ಲುಗಳೊಡನೆ ಮಾತಾಡಿ, ಮುದಿಯಜ್ಜಂದಿರ ಬಾಯಿ ಬಿಡಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವೆನು.*" ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಗಮನ ಕೇಂದ್ರಿತ ಶಬ್ದಗಳು "ಕಟ್ಟೆ ಕಲ್ಲುಗಳೊಡನೆ ಮಾತಾಡಿ". ಯಾವ ಜೀವ-ಸ್ಮರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಯೊಂದರಿಂದ ಮಾತು ಹೊರಡಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಕಥಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಅಷ್ಟೆ. ಕಥಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರೇರಣೆ ಮೂರ್ತವಾಗಿತ್ತು, ಆ ಮೂರ್ತ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಗಮನ ಸೆಳೆದು 'ಆಯ್ಕೆ'ಯು ಸಂಭವಿಸಲು ಒಂದು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿತ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆ ಖಚಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುವ ಸಂಗತಿ.

ರಾಮನಾಯಕರ ಕೃತಿಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲೇ ಅವರ ಕಥನಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕೋಟೆಯ ಕಥೆಗಳು - ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು - ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳು - ಕೆಚ್ಚಿನ ಕಿಡಿಗಳು - ನಾಡ ಕಥೆಗಳು" ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡನಾಡಿನ - ತೆಂಕನಾಡಿನ - ಕೋಟೆಗಳ - ಕತೆಗಳು - ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಚ್ಚಿನ ಕಿಡಿಗಳು' ಎಂಬ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದಾಗಲೇ; ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಕಳೆಯನ್ನು ಗಮನವಲ್ಲಿರಿಸಿ. ಕರಾವಳಿಯ ಕೋಟೆಗಳ ಅಂದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಹೊರ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ 'ಕೆಚ್ಚು' ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತ ಕತೆಗಳು ಎಂಬ ಸ್ಥೂಲಧ್ವನಿ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನಾಯಕರು ಐತಿಹ್ಯಗಳೆಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಕಥನಗಳನ್ನು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಜನ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ. ಮುಂದಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಪನಂಬಿಕೆಯು ವಿರುದ್ಧ ವಾದ ಮಂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ 'ನಾಗರಬೆತ್ತ' ಕತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅಪೂರ್ವ ಕತೆ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ವಾದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕತೆಯುಳ್ಳ 'ಪಳಮೆಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ " ಈ ನಾಡ

ಕತೆಗಳು ಯಾವುವೋ 'ಹೇಳಿಕೆ'ಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬರೆದವುಗಳು; ಕೆಲವು ಅಂಥವೋ ಅನಂಥವೋ ಆದ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಬೆಳೆದವುಗಳು; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಜೀವನ ಇಂದಿನದಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇವು ಪಳಮೆಗಳು".

ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ದಾರಿಗೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುವ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೪೭ರ ಈ ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ರಾಮನಾಯಕರು ಇದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದಿದ್ದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರು ಲೇಖಕರ ನಡುವೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೇ ಆದ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲರಿಗಿಂತ ಸಾಮ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು.

ಹಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಮನಾಯಕರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಐತಿಹ್ಯಗಳೆಂದು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ, ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರದು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(i) ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕ ರಾಮನಾಯಕರೇ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ಐತಿಹ್ಯಗಳೆಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡರು.

(ii) ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥನಗಳು ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿಯೇ ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಲುಪಿದ್ದರಿಂದ ಅವು ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಗಳಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಕಲಿಯುವ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ "ಓದು" ಪಡೆದುವು.

(iii) ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರೂ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ 'ಬೋಧಪ್ರದ ಬರಹಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಮುಸುಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನೆಯೂ ಈ 'ಮಕ್ಕಳ ಕತೆ'ಗಳೆಂಬ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಥನಗಳನ್ನು 'ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಲಿಲ್ಲ.

(iv) ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣ ಯಾವುದೆಂದರೆ - ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಫಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಮನಸ್ಸು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಗ್ರಹಿಕೆಗಳಾಚೆ ನಿಂತು ನೋಡುವ ಚೈತನ್ಯ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ (ಫಾರ್ಮ್) ಮತ್ತು ಜಾಯಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ 'ದೇಸಿ' ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸೋತು ಹೋಯಿತು. ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಜಾಯಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಮಕ್ಕಳ ಕತೆ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡವರ 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಗಳೆಂಬ ಒಂದು ವಿಭಜನೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಳಗಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು 'ಅಕಡೆಮಿಕ್' ಅನಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿತು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥಿಸುವಿಕೆ ನಮ್ಮ ದೇಸಿ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಹಜವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದು ಇಂದಿಗೂ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ರಾಮನಾಯಕರ ಕೃತಿ ಒದಗಿಬಂದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಹೊರತು ಐತಿಹ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮರ್ಥನೆ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಲಭ್ಯವಿದೆ -

"ಸಣ್ಣಕತೆಗೊಂದು 'ತಂತ್ರ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ (ಟೆಕ್ನಿಕ್) 'ಲಕ್ಷಣ' ವುಂಟೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆದುದನ್ನು ಹುಡುಕಿದ್ದೇನೆ. ಆ ತಂತ್ರದ ಅರಿವು ನನಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇವು 'ತಂತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನನಗೇನೂ ವ್ಯಸನವಿಲ್ಲ. ನಾನು ಸಣ್ಣವನಾಗಿದ್ದಾಗ 'ಲಕ್ಷಣ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ರಚನಾ ಪ್ರವಾಹ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಯಿತು. [illegible]

ಪುರಾಧಿಪ ಸುತ ಮಂತ್ರಿ ದೂತ ಗಮನಾದಿ-ಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾ ಶರಧಿ ಬತ್ತಿತು', ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಬೊಬ್ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ; ನಾನೂ ತಲೆದೂಗಿ ಕುಳಿತಲ್ಲಿಂದಲೇ 'ಮಮ' ಎಂದಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಇಂದಿನ 'ತಂತ್ರ'ಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ 'ಸಣ್ಣ ಕತೆ' ಕುಂಠಿತವಾಗಲಾರದೆ? 'ಸಣ್ಣ ಕತೆ' ಎಂದರೆ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲದ ಕತೆ ; - ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಹಿತವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು (ಅಥವಾ ತಾಂತ್ರಿಕರು) ನಾನಾ ವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಿ; ಆದರೆ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕ'ವು 'ಸಣ್ಣ ಕತೆ'ಯೆಂದೇ ಇರಲಿ. ಇಷ್ಟು ಲಲಿತವಾದ ಹೆಸರಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ನಿರ್ಬಂಧವೇಕೆ? ಅಥವಾ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೇಶದವರು ತಮ್ಮ 'ಸಣ್ಣ ಕತೆ'ಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವೂ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಚೀನಿ ಹುಡುಗಿ ತನ್ನ ಅಡಿಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿ ಸುಂದರಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ನಮ್ಮ ಹುಡುಗಿಯ ತಳಿರಡಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಯಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ನನ್ನ ಬಗೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಯಾರೂ 'ಸಣ್ಣ ಕತೆ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಬೇಡ; ಬರಿಯ 'ಕತೆ'ಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಲಿ; ನನಗೆ ತೃಪ್ತಿ."

ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ ವಾದ ತನ್ನ ಕಥನದ ಅಥವಾ ಕಥಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವಹಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಮರ್ಥನೆ. ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಕೃತಿಗಳ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲು ಈ ವಾದವು ಬಲಶಾಲಿ ಆಧಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ರಾಮನಾಯಕರ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಭಿನ್ನತೆಯೊಂದು ಇರುವುದು ಅವರು ಒದಗಿಸುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತೇದಿ, ಕಲ್ಲು, ಕೋಟೆ, ಆಚರಣೆ, ನಾಡ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೆ. ಮೂಲತಃ ಇವು ಅವರ ಕಥನಕ್ಕೆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾಲ -ಸ್ಥಳ ಬದ್ಧತೆಯೊಳಗೆ ಇರುವುದು ಒಂದು ಕಥಿಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಹೂರಣವೇ ಹೊರತು ಇತಿಹಾಸವಲ್ಲ. ಕತೆಗಳಿಗೊಂದು ನೈಜತೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು, ಇದು ನಮ್ಮದೇ ಕತೆ ಎಂಬ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಇವು ತರುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯು ಓದುಗನನ್ನು ಪುಸಲಾಯಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವೂ ಒಂದು ಎಂದೇ ನಾವು ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಕೃತಕ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಕೊಂಚ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ನೋಗುವುದಿದ್ದರೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ತೇಜಃಪುಂಜ ಹರಳಿನ ಸುತ್ತವಿರುವ ಸೀಗುರ್ಳೆಯಂತೆ. ಶೈಲಿ -ಬಂಧ- ಸೂಚಿತ ಓದುಗ ತಾತ್ವಿಕತೆ - ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಂತಹ ಎಲ್ಲಾ 'ಬರೆಯುವ ರಾಜಕೀಯ'ವು ಇದ್ದೇ ಇರುವ ಈ ಕಥಿಸಿದ 'ಹರಳು'ಗಳನ್ನು 'ಪಾರದರ್ಶಕ ನೀರ ಪೊರೆ'ಯಾದ ಕಾಲ - ಸ್ಥಳ ಬದ್ಧತೆಯ ಒಳಗಡೆಯೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥನದ ಹಲವು ದಾರಿಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ, ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಮನಾಯಕರ ಕೃತಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ, ಬೇಕಲರು 'ಕತೆಗಾರರೇ' ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನದಲ್ಲಿ ಸದ್ಯ ನಿಲುಗಡೆ ತಾಳಬಹುದು.

ಉದಾ ೧ : ೧೯೩೪ರ 'ಕೋಟೆಯ ಕತೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಬೆಳ್ವಾಡಿಯ ವೀರ ಮಹಿಳೆಯೇ ಯಶವಂತ ನಾಯಕನ ಮಡದಿ ಸಾವಿತ್ರಿ. ೧೯೬೫ರ 'ಕೆಚ್ಚಿನ ಕಿಡಿಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸಾಹಸ ತೋರಿದ ಸಾಧ್ವಿ, ಮಾತ್ರ ಸಾವಿತ್ರಿ ಅಲ್ಲ, ಮಲ್ಲಮ್ಮ. ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವುದು ಕತೆ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರ, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.

ಉದಾ ೨ : ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ 'ರಾಜಕೀಯ'ದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮರುಕಥಿಸಿದ್ದೇ ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ - ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಒಪ್ಪಿದ ಸಂಗತಿ. ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಜಾಯಮಾನ ಇದೇ ಬಗೆಯದು. ಈ ನೆಲೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೇ ಮುಂದೆ ನೋಟದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಲೋಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕ

ನಾಯಕರ ಕತೆಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಸಾಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಲೋಕ ಅಥವಾ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೂ ನಾಯಕರು ಕಥಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಪರಿಶೀಲನೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳು -

೧. ಮಾಸ್ತಿಗಿರಿಯಮ್ಮ (ಕೋಟೆಯ ಕತೆಗಳು) ಎಂಬ ರಾಣಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಶೇಷಗಿರಿನಾಯಕ ಮಾಯಂಪಾಡಿ ರಾಮಂತರಸನಿಂದ ಮಡಿದಾಗ ಸತಿಯಾದಳು. ಅವಳುಟ್ಟ ಪೀತಾಂಬರದ ಜರತಾರಿಯ ಒಂದು ತುಂಡು ದಹಿಸದೆ ಉಳಿಯಿತು. ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳು : "......... *ಆ ಕಠಾರಿಯೂ ಆ ಜರತಾರಿ ಕರವಸ್ತ್ರವೂ ಈಗಲೂ ಕುಂಬಳೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆ ವಂಶಜರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದೆ.*" (ಪುಟ ೧೧)

೨. ತಿಮ್ಮನಾಯಕನು ಪಿತೂರಿ (ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಇತರ ಐತಿಹ್ಯಗಳು) ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆಮುರು ಕ್ರುದ್ಧವಾದ ಕುಂಪಣಿ ಸರಕಾರ ಅವನನ್ನು ದೇಕಲ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಿತು; ಅಥವಾ ಅವನು ಮಸೀದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದಾಗ ಕುಂಪಣಿ ಸೈನ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಹಾಕಿತು. ಕೊನೆಯ ಪ್ಯಾರಾದ ಸಾಲು : "........ *ಈ ಘಟನೆ ನಡೆದುದು ಒಂದು ನರಕ ಚತುರ್ದಶಿಯ ದಿನವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಬೇಕಲದಲ್ಲಿರುವ ಅವನ ಸಂತತಿಯವರು ಆ ದಿನ ಆಚರಿಸಬೇಕಾದ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಆಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ*". (ಪುಟ ೫೯)

೩. ಕದಿರೆಯ ಲಕ್ಷದೀಪಸ್ತಂಭ(ನಾಡಕಥೆಗಳು)ದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಉರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಪೂಜಾರಿ ಇಳಿಯಲಾರದೆ ಜಿಗಿದು ಸತ್ತು ದುರಂತವಾದ. ಕತೆ ಕೊನೆಯಾಗುವುದು ಹೀಗೆ : " *ಮುಗ್ಧ ಭಕ್ತಿಯ ಆ ಪೂಜಾರಿಯ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಂದು ಯಾರೂ ನೆನೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮುಗ್ಧತನವು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಯಾರಾದರೊಬ್ಬನು ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಿಂದು ಮುಂದಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ 'ಪೂಜಾರಿ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿದ ಹಾಗೆ ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯ ಮಾತು ನಮ್ಮತ್ತ ಕಡೆ ರೂಢವಾಗಿದೆ*" (ಪುಟ ೪೬)

೪. ದೊಡ್ಡ ಮನೆ ಈಶ್ವರಯ್ಯ (ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳು)ನು ಯಿಟ್ಟಿಲ ಹೆಗ್ಗಡೆಯನ್ನು ಕೊಲೆ ಪಾರು ಮಾಡಿದ ಒಬ್ಬ ದಳವಾಯಿ. ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಥಿಸುವ ಆರಂಭಕ್ಕೇ ಹೀಗೆ ಸಾಲುಗಳು : " ...... *ಈಗ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಹೀಳಿಗೆಯವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಕಡೆಯ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬನು ಮನೆ ದೇವರಿಗೆ ದೀಪ ಇಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವನು...*"(ಪುಟ ೭೬)

ಹೀಗೆ ರಾಮನಾಯಕರ ಪ್ರತೀ ಕಥನಗಳೂ 'ಅಂದು' ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಕಾಲದಿಂದ ಅಥವಾ ವಿಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ಬೇಕಾದ ಆಯ್ಕೆ ನಡೆಸಿ, 'ಇಂದು' ಅಥವಾ ಈ ಕಾಲದ ಅನುಭವದೊಳಗೆ ಅವನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಲೋಕ ಅಥವಾ ಜನಸಮೂಹದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ 'ಕ್ಷಣ' ಎಂಬುದಾಗಿ ನಂಬಿ ಅದನ್ನು ಅಮೂಲ್ಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ತಂತ್ರವೊಂದು ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ

ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ನೆನಪನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವಾಗಿಸುವ ಘನಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ - ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ತಂತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಕತೆಗಳನ್ನು ಐತಿಹ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಆ 'ಸೋಗ'ನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯಂಥವರು ಎಲ್ಲೋ - ಯಾರೋ ಹೇಳಿದ ಕತೆ ಎಂಬಂತೆ ಕೃತಿ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ 'ಅಂತರ' ವೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ರಾಮನಾಯಕರ ಕತೆಗಳೂ ಹೀಗೆ 'ದೂರ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ; ಜೊತೆಗೆ ಈ 'ನಮ್ಮ ಮಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವು' ಉಳ್ಳ ಕತೆಯ ಬೇರುಗಳು ನಮ್ಮ ಪರಿಚಿತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದೆ ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದುವು - ಎಂಬ ಪುಳಕಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಳೀಯವಾದುದನ್ನೇ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರಗಳೊಡನೆ ಎತ್ತಿ ದಿವ್ಯವಾಗಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಕಥಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಥನ ಶಕ್ತಿ' ಸಂಚಿನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥಳೀಯತೆಯಿಂದ ದಿವ್ಯತೆ : ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥಾಲೋಕದ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯೀ ನೆಲೆ ಯಾವುದೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಹಾವೀರರು, ಪ್ರಚಂಡ ಸಾಹಸಗಳು, ಅಗಮ್ಯ ಕೋಟೆಗಳು, ಸವಾಲೆಸುವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಅಖಂಡ ಭಾರತ ಸುತ್ತುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ; ಶೌರ್ಯ - ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರಾಮನಾಯಕರ ಕತೆಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನ ಕಥನದ ಪರಿಸರಗಳು ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೂ, ತಪ್ಪಿದರೆ ಇದರ ಗಡಿವಲಯದಲ್ಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. (ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಕೋಟೆಯ ಕತೆಗಳು ಸಂಗ್ರಹದ 'ಮಾಸ್ತಿಗಿರಿಯಮ್ಮ'ದಲ್ಲಿ 'ಆ ನಸು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾದ ಮಾಯಂಪಾಡಿ ಅರಮನೆಯು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತು' ಎಂದು ತೊಡಗಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಮಾಯಂಪಾಡಿ ಒಂದು ತೀರಾ ಸಣ್ಣ ಪಾಳೆಗಾರರ ವಾಸಸ್ಥಾನ. ಸ್ಥಳೀಯನಾದ ರಾಮಂತರಸ ಎಂಬ ಕಿರುರಾಜನನ್ನು ಚಂದ್ರವಂಶದ ಕುರುರಾಯ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂದು ಕತೆಯು ವಿವರಿಸಿ, ಇವನಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಕೆಳದಿ ಅರಸರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಕುಂಬಳೆ ಕೋಟೆಯ ಶೇಷಗಿರಿನಾಯಕನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೆಳದಿ ನಾಯಕನ ಕುಂಬಳೆ ದುರ್ಗದ ಶಿಖರಗಳು ಆ ಮೇಘಗಳನ್ನು ತಿವಿದಟ್ಟುವವೋ ಎಂಬಂತೆ ಗಗನವನ್ನು ತೂರಿವೆ' ಎಂಬ ವಿವರವಿರುವ ಈ ಕೋಟೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸೈನ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವಿದ್ದ ನೆಲೆ ಮಾತ್ರ. ರಾಮನಾಯಕರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪಾಲು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ನಾಡಿಬಡಿತ ಹೊಂದಿದ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯೇ. 'ಕೆಚ್ಚಿನ ಕಿಡಿ' ಯಂತಹ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮನಾಯಕರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹೊರ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ, ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಆವಾಹಿತ ಕಥನ ಶೈಲಿಯು ಮಂಕಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ತೆಂಕನಾಡು' ಎಂದು ಅವರು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆ ಹಾಗೂ ಗಡಿವಲಯದ ಇತರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅವರ ಕತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಕಥನಗಳು.

ವೀರತ್ವ ತುಳುಕುವ ಕದನಗಳಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಗುಂಪು ಜಗಳಗಳು. 'ಕರಣಿಕ ದೇವಪ್ಪಯ್ಯ', 'ಕೂಡಲು ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶಾನಭಾಗ' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳು (ವಾಸಿದ ಹೆಸರು) ಚಿತ್ರಿಸುವ ಯುದ್ಧಗಳು ಕಲ್ಯಾಣಪ್ಪನ ಕಾಟಕಾಯಿ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೇ ಸೇರಿದ್ದ ಚಿರಂಜೀವಿ ಸುಬ್ರಾಯನ ಪಡೆಯ ಜೊತೆ ಈ ಕತೆಗಳ ನಾಯಕರು ನಡೆಸುವ ಜಗಳಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕೂಡಲು ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶಾನಭಾಗನಂತೂ ಮುಳಿಹುಲ್ಲಿನ ಹೊರೆಗಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿಹಾಕಿ - ಕದನೆ ಮದ್ದನ್ನು ಸಿಡಿಸಿ ಪುಂಡುಗಾರರಿಗೆ ಕುಂಪಣಿ ತೋಪಿನ ಭ್ರಮೆಹುಟ್ಟಿಸಿ ಚಿರಂಜೀವಿ ಸುಬ್ರಾಯನಿಗೆ ಸೋಲು ತರುತ್ತಾನೆ. ಪುಳ್ಳೂರು ಬಾಚ(೧೯೬೬) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾಮಾರಿ - ಜಟ್ಟಿ, ಕೇವಲ ಕೇವಲ

ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿ ಬಾಳಿದ ವೀರ. ಆದರೆ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅದಮ್ಯ ಮಾನವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೃತಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಡ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವ ಪುಟ್ಟ ಕತೆ 'ಬೆಳದಿಂಗಳ ಕಡಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ಸೈನಿಕರು ಕುಡಿತದ ಅಮಲಿಗೊಳಗಾಗಿ, ಚರ್ಕಳ ಬಳಿಯ ವಿಶಾಲ ಮುಳಿಹುಲ್ಲಿನ ಮೈದಾನವನ್ನು ಸಮುದ್ರವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಈಜಲು ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಆಳೆತ್ತರದ ಮುಳಿಹುಲ್ಲು ಗಾಳಿಗೆ ಒಯ್ಯಲಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಶಾಲ 'ಪದವು' (ಮೈದಾನ)ಗಳು ಈ ಭಾಗದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದು, ಕೃತಿ ಅದನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡು ಸುಲ್ತಾನನ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಬೇಸ್ತು ಬೀಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಣಿವೆಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಜನವಾಸವಿದ್ದುದರಿಂದ ನಿರ್ಜನವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಮೈಲಿಗಟ್ಟಲೆ ವಿಸ್ತಾರದ ಇಂತಹ ಮುಳಿಹುಲ್ಲಿನ ಬಯಲುಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಸರವಾಗಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಾಸರಗೋಡು ಹಾಗೂ ಗಡಿವಲಯದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಇವೆ. ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಒಣಗಿದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮುಳಿಹುಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಸಿಧಿಗೆ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಕಥಾ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಲ್ತಾನನ ಸೈನಿಕರ ನಗೆಪಾಟಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ಈ ಒಂದು 'ಗ್ರಾಮ್ಯ ಕುಶಾಲು' ಮೂಲತಃ ಪುಟ್ಟ ದೇಸಿ ದೃಷ್ಟಿಯಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಮಹಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಸಾಗುವ ಮಹಾನೋಟವಲ್ಲ. ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥನಗಳು ಹೊರಡುವುದು ಇಂತಹಾ ಹನಿ ನೋಟಗಳಿಂದ, ಆದರೆ ಅವು ತಾನೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಯಾವ ಮಹತ್ತಿನ ಹಂಗುಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ತನ್ನ ಕಿರು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿಯೇ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಚ್ಚರವೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಕೋಟೆಯ ಕತೆಗಳ ಮಾಸ್ತಿ ಗಿರಿಯಮ್ಮ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪುತ್ರಿ ವೀರಮ್ಮಾಜಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತೆ 'ಕಣ್ವಪುರದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ'ನ ನೆನೆದರೆ, ಕೆಚ್ಚಿನ ಕಿಡಿಗಳು ಕೃತಿಯ ಬಾಲದೇಮ ಪೂಂಜನ ತಾಯಿ ಅವನು ನಂದಾವರದ ಬಂಗರಸನ ಪುಂಡತನ ಅಣಗಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತೇನೆನ್ನುವಾಗ 'ದೈವ ಜುಮಾದಿ' ಯು ನಿನ್ನ ನುಡಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡಲಿ' ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಸ್ತಿಗಿರಿಯಮ್ಮದಲ್ಲಿ 'ಪೊಸಡಿಗುಂಪೆ'ಯ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯ ಮೂಡುವ ಸಾಲುಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪುಳ್ಕೂರು ಬಾಚದಂತಹ ಕೃತಿ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಗಳ ಜನಜೀವನದ ಕೃಷಿ, ಆರಾಧನೆ, ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದಲೇ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿದೆ. ಮಹಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ವಸಾಹತು, ಭರತಖಂಡಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರೆತು ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯೊಳಗೆ ಬಾಚ ಓಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಊರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಪುಟ್ಟ ಸ್ಥಳವು ಮಹಾ ವಿಶ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟು, ತನ್ನೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಮಾನವನ ಅಮೂರ್ತ ಆಸೆಗಳನ್ನು - ದಿವ್ಯತ್ವದ ಹಪಹಪಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಮರು ಓದು : ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥಿಸುವಿಕೆಯ ದಾರಿಗಳು

ರಾಮನಾಯಕರದ್ದು ಐತಿಹ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥಿಸುವಿಕೆ ಎಂದೇ ಸಾಧಿಸಲು: ಅದೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ಮುಂದಿನ ಮಾದರಿ ಧಾರಾಳ ಪುರಾವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ರಾಮನಾಯಕರು ಐತಿಹ್ಯದ ಒಂದು ಮರು ಓದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಐತಿಹ್ಯಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕಥನವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೯೩೪ರ ಮೊದಲ ಓದು - ಕೋಟೆಯ ಕಥೆಗಳು ಕೃತಿಯ ಸತೀ ಸೀತಮ್ಮ ಕಥೆ : ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನು ಬೇಕಲ ಕೋಟೆಯ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದ ಲೋಕಯ್ಯ ನಾಯಕ ಎಂಬಾತ ಮಲೆಯಾಳಿ ಸೈನ್ಯದ ಜೊತೆ ಹೋರಾಡಿ

ಗೆಲುವನ್ನು ತಂದನು. ಆದರೆ ಆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಡಿದುಬಿಟ್ಟ; ಅವನ ಪತ್ನಿ ಸೀತಮ್ಮ ಸತಿ ಹೋದಳು. ಈ ಕಥೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನು ಪರಶುರಾಮ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದ 'ನಾಡ ನುಡಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಾಲೊಂದು ಕತೆಯೊಳಗೆ ಪೋಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ :-

*"ಇಕ್ಕೇರಿಯ ಅಭ್ಯುದಯದ ಕಾಲ. ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿ ಪರಶುರಾಮ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆಗಲೇ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಪಶ್ಚಿಮತೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಸರೂರು, ಕಂಡಲೂರು, ಬಾರ್ಕೂರು, ಮುಲ್ಕಿ, ಮಂಗಳೂರು, ಮಳವೆ, ಕಟ್ಟೆಕೀಳೂರು, ಕುಂಬಳೆ, ಕಾಸರಗೋಡು, ಚಂದ್ರಗಿರಿ, ದೇಕಲ, ಚಿತ್ತಾರಿ, ಘಾನಿಯಾಲ, ಕುಂಡಂಕುಯಿ, ಹೊಸದುರ್ಗ, ನೀಲೇಶ್ವರ ಮೊದಲಾದ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಅಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನು ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುದು '**ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನು ಕೋಟೆ ಹಿಡಿದಂತೆ** *'ಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸರಾಜ್ಯ, ಹೊಸ ಸೈನ್ಯ, ಹೊಸ ಸರಕಾರದ ಗದ್ದಲವೆದ್ದಿದ್ದಿತು."* (ಪು. ೨೩)

ಕತೆಯೊಳಗಿನ ನಿಲುವಿಗೆ ಒಂದು ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ರಾಮನಾಯಕರ ಈ ಗಾದೆಮಾತಿನ 'ಓದು' ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೧೯೩೪ರ ಎರಡನೆಯ ; ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಓದು : ಇದೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಕೊಡುವ ವಿವರ ತಾನಾಗಿ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕಥನವೇ ಆಗಿದೆ. ಐತಿಹ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ 'ಮಾತು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಓದುಗನಿಗೆ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಿವರ ಒದಗಿಸಲು ಹೊರಟ ಕೂಡಲೇ ಅದು ಕಥನಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು:-

*"*ಒಂದು ದಿನ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನು ವೇಷಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶತ್ರುಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನರಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಊರೂರು ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಸುತ್ತಾಡಿ ದಣಿದು ಹಸಿವೆಯಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟು ಹೋದನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಡಿಸಲು ಕಾಣಿಸಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಆಹಾರವನ್ನು ಬೇಡಿದನು. ಆಗ ಆ ಬಡ ಮುದುಕಿಯು ಅವನನ್ನು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿ ಎಲೆಯನ್ನಿಟ್ಟು, ರಾಗಿ ಗಂಜಿಯನ್ನು ಇಕ್ಕಿದಳು. ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಜಿಯು ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಗೂ ಓಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಶಿವಪ್ಪನು ತಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಹಿಡಿದನು. ಆಗ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಓಡಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಹಿಡಿವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಹೋಯಿತು. ಪಾಪ! ಚಿನ್ನದ ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಾನ್ನವನ್ನು ಭುಂಜಿಸುವ ಆ ರಾಜಶೇಖರನು ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಜಿಯನ್ನು ಕುಡಿಯಲು ಹೇಗೆ ಬಲ್ಲನು? ಹೀಗೆ ಅವನು ಅಚೆ ಈಚೆ ಓಡುವ ಗಂಜಿಯನ್ನು ತಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಭಂಗಪಡುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಆ ಮುದುಕಿಯು 'ಏನಪ್ಪಾ! ನೀನು ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕ ಕೋಟೆ ಹಿಡಿದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೀಯಲ್ಲಾ! ಒಂದ ಕಡೆ ಹಿಡಿಯುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬಿಡುವಿಯಲ್ಲಾ' ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದಳು. ಶಿವಪ್ಪನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಗುತ್ತಾ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡನು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವನು ಹಿಡಿದ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿ ಆ ಬಳಿಕ ಇತರ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಆ ಅಡುಗೂಲಜ್ಜಿಯ ಮಾತು ರಾಜನಿಂದ ಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಊರಿಗೆಲ್ಲಾ ಗಾದೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು."* (ಪು. ೨೩)

ಮಹಾಬಲಶಾಲಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು, ತೃಣರೂಪಿ ಜೀವವೊಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಈ ಕತೆಯ ಆಶಯ (Motif) ಜಗದ್ವ್ಯಾಪಿಯಾದುದು. ರಾಮನಾಯಕರ ಈ ಎರಡನೆಯ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಿರುಕನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಯೋರ್ವಳು ತನ್ನ ಜೀವನಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಓದಿನ ಒಂದು ಸಾಲು ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ರೂಪನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪಡಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

೧೯೫೩ರ ಮೂರನೆಯ ಓದು : ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷಗಳ ಬಳಿಕದ ಈ ಮೂರನೆಯ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಒಂದು ಪ್ಯಾರಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಥೆ ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿಸ್ತಾರದ ಆಕೃತಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ೧೯೫೩ರ 'ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಿವಪ್ಪ ನಾಯಕ ಕೋಂಟೆ ಹಿಡಿದ್ದಾಂಗೆ' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿ ಕಥಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿಂದ ಇದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

'ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕ ಕೋಂಟೆ ಹಿಡಿದ್ದಾಂಗೆ'

"ಕೋಂಟೆ ಕೋಲಾಹಲನೆನಿಸಿದ ಇಕ್ಕೇರಿಯ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನು ಅನೇಕ ರಾಯರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಹಲವು ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುಂದಾಪುರ, ಗಂಗೊಳ್ಳಿ, ಹೊನ್ನಾವರ, ಮಂಗಳೂರು, ಉಳವೆ, ಕಟ್ಟೆಕೇಳೂರು, ದೇಕಲ, ಚಿತ್ತಾರಿ, ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಮೊದಲಾದ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿ, ನೀಲೇಶ್ವರವನ್ನು ಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ತೊಲಗದ ಕಂಬವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಕೊಲತ್ತಿರಿ ಅರಸನನ್ನೂ, ನಾಯಿಮಾರ ಮಾಪ್ಪಿಳ್ಳೆ ಜನರನ್ನೂ, ಕೇರಳ ಮಂಡಲದ ಮನೆಯರನ್ನೂ ಎದೆಗೆಡಿಸಿ, ಅಲವತ್ತನಾಡು ಪಡುವನ್ನಾಡು ಮಾಗಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಅವನು ಕೋಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರಲು ಒಂದೊಂದೇ ಕೋಟೆಯು ಜಾರುತ್ತಲೂ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಲು ಗಲಭೆಗಳೇಳುತ್ತಿದ್ದುವು. ತೆಂಕಲಲ್ಲಂತೂ ನಾಯಿಮಾರರು ಆಗಾಗ ದಂಗೆಯೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಂದು ದಿನ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನು ವೇಷಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತಾನು ಹೊಸವಾಗಿ ಹಿಡಿದ ತೆಂಕಣ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತ, ಶತ್ರುಗಳ ಸುಳುವನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಗಟ್ಟದ ಒಬ್ಬ ಗೌಡನಂತೆ ವೇಷ ಧರಿಸಿದ್ದನು. ಮಾಸಿದ ಹಚ್ಚಡವನ್ನು ಮೊಣಕಾಲುವರೆಗೆ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದು ಹರಕು ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಹೊದೆದಿದ್ದನು. ಉಣ್ಣೆಯ ಹಳೆಯ ಟೊಪ್ಪಿಯನ್ನು ತಲೆಗಿಟ್ಟು ಚೌಕಳಿ ಎಲವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಮುಖವು ಕ್ಷೌರ ಕಾಣದೆ ಎಷ್ಟೋ ದಿನವಾಗಿತ್ತು. ಹೇರೆತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಉಪ್ಪು ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಂದ ಗೌಡ ತಾನೇ ಇವನೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದನು. ಕಡು ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ನಡೆದು ನಡೆದು, ಆಯಾಸಗೊಂಡು, ಹಸಿವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಕಂಗೆಟ್ಟನು. ಹೀಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕಾಲೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು, ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಡಿಸಲನ್ನು ಕಂಡನು.

ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬಡ ಮುದುಕಿಯೂ ಕುಳಿತಿದ್ದಳು. ಅವಳು ಅಗ್ಗದ ಜಾಡರ ಸೀರೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಚಿಂದಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪಾದ ಎಡಬಳೆಗಳಿದ್ದುವು. ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟು ಚಿನ್ನದ ಓಲೆಗಳು ಅಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಎಣ್ಣೆ ಕಾಣದ ಹಸ್ಸಾದ ತಲೆಕೂದಲನ್ನು ಉರುಟಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಮೈ ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿತ್ತು. ಮೊಗದಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಗೆರೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುವು. ನಾಯಕನು ಅವಳ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ 'ಅಜ್ಜಿ! ಹಸಿವಿನಿಂದ ಪ್ರಾಣ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಅನ್ನ ಹಾಕಮ್ಮಾ" ಎಂದನು. "ಅಯ್ಯೋ! ಮಗನೆ! ನಾನು ಅನ್ನ ಕುದಿಸಲ್ಲವೇ ನಿನಗೆ ಅನ್ನ ಹಾಕುವುದು! ಇಷ್ಟು ರಾಗಿಯನ್ನೇ ಬೇಯಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ನಂಜಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಟ್ಟೆನೂ ಇಲ್ಲ. ಉಪ್ಪು, ಮೆಣಸು

ಕಲಸಿಕೊಂಡು ಕುಡಿಯುತ್ತಿಯಾದರೆ ಇಕ್ಕುತ್ತೇನೆ " ಎಂದಳು. "ಆಗಲಿ ತಾಯಿ, ಹಸಿದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೇ ಅಮೃತ ಇಷ್ಟು ಬಡಿಸಮ್ಮಾ! ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ " ಎಂದನು. ಮುದುಕಿಯು ಎದ್ದು ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ, ನಜ್ಜುಗುಜ್ಜಾದ ಒಂದು ಚೊಂಬಿನಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಳು. ಜಗಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಣೆಯಿಟ್ಟು, ಎಲೆ ಹಾಕಿ ಎಡೆ ಮಾಡಿದಳು. ಶಿವಪ್ಪನು ಕೈಕಾಲು ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಮಣೆಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡನು. ಅಜ್ಜಿಯು ಬಾವಡಿ ತುಂಬ ರಾಗಿ ಗಂಜಿ ತಂದು ನಾಲ್ಕು ಚಿಪ್ಪು ಇಕ್ಕಿದಳು. ಆ ಗಂಜಿಯು ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ಓಡಿತು. ಶಿವಪ್ಪನು ಅಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತದೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಓಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಓಡಹತ್ತಿತು. ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಆಚೆ ಈಚೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತ, ಒಂದು ಕಡೆಯೂ ಹಿಡಿಯಲಾರದೆ ಪೇಚಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನ ಪೇಚಾಟವನ್ನು ಕಂಡು ಅಜ್ಜಿಯು ನಗುತ್ತಾ "ಏನಪ್ಪಾ! ನೀನು ಶಿವಪ್ಪ ನಾಯಕ ಕೋಂಟೆ ಹಿಡಿದ್ಹಾಂಗೆ ಮಾಡ್ತಿಯಲ್ಲಾ! ಒಂದು ಕಡೆ ಹಿಡಿದರೆ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ಬಿಡುತ್ತಿ" ಎಂದಳು. ಶಿವಪ್ಪ ನಾಯಕನು ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೇ ನಕ್ಕನು. ಆ ಅಜ್ಜಿಯ ಅನುಭವದ ಮಾತಿನ ಹುರುಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡನು. ಸರಿ ಅಜ್ಜಿ! ನೀನು ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜ. ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಡು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಬಾವಡಿ ತಾರದೆ ಸೋತೆ; ಎಂದು ಗಂಜಿಯನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾ ಹೇಳಿದನು. "ಏನು ಮಾಡಲಿ ಮಗನೆ, ಬಳಸದ ಬಾವಡಿ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ! ನೋಡು! ಸುತ್ತಲಿನ ಗಂಜಿಯನ್ನು ದೂಚಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಮಾಡು. ಓಡುವ ಗಂಜಿಯನ್ನು ಬರಗಿ ಸುರಿ. ನಾನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಇಕ್ಕುತ್ತೇನೆ " ಎಂದಳು. ಆಯ್ತಜ್ಜಿ! ನೀನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಶಿವಪ್ಪ ನಾಯಕ ಗಂಜಿಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟನು. ಅಜ್ಜಿ ಒಂದೊಂದೇ ಚಿಪ್ಪು ಬಡಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತಳು. ಶಿವಪ್ಪನು ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬ ಗಂಜಿ ಕುಡಿದು ಎದ್ದನು. ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಂಡು 'ಬರುತ್ತೇನಜ್ಜಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುದುಕಿಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿ ಹೊರಟು ಹೋದನು.

"ಶಿವಪ್ಪ ನಾಯಕ ಕೋಂಟೆ ಹಿಡಿದ್ಹಾಂಗೆ ಮಾಡ್ತಿಯಲ್ಲಾ" ಎಂದ ಅಜ್ಜಿಯ ಮಾತು ಅವನನ್ನು ಯೋಚನೆಗಿಟ್ಟಿತು. ಹಿಡಿದ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಆ ಮೇಲೆ ಇತರ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು; ಹಿಡಿದ ಹಾಗೆ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದೆಂದರೆ ಓಡುವ ಗಂಜಿಯನ್ನು ತಾನು ಹಿಡಿದ ಹಾಗೆ; ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವನು ಹಿಡಿದ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬಲಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡು, ಮಿಕ್ಕ ಕೋಟೆಗಳಿಗೆ ಲಗ್ಗೆಯಿಡುತ್ತಿದ್ದನು.

ಹಸಿದಾಗ ಇಕ್ಕಿ, ಹೊಟ್ಟೆ ತಣಿಸಿ, ಅಂಥ ಅನುಭವದ ತಿರುಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಆ ಬಡ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಅವನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿದೊಡನೆ, ಹರಿಯುವ ಹಟ್ಟದ, ಮುರಿಯುವ ಮುರುಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿದನಂತೆ.

ಆ ಅಜ್ಜಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಬಿದ್ದ" ಶಿವಪ್ಪ ನಾಯಕ ಕೋಂಟೆ ಹಿಡಿದ್ಹಾಂಗೆ" ಎಂಬ ಅಂದಿನ ಮಾತು ಗಾದೆಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿದೆ. (ಪುಟ ೧೮ - ೨೦)

ಇಲ್ಲಿ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನ ಮಾರುವೇಷದ ವಿವರವು ಪಡೆದ ಶಕ್ತಿ; ಅಜ್ಜಿ ಮತ್ತು ರಾಜನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು; ಅಜ್ಜಿಯು ಗಂಜಿ ಉಣ್ಣುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಬಗೆ; ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನ 'ಕೋಂಟೆ ಕೋಲಾಹಲ'ವು ಅಜ್ಜಿಯ ಜೀವನಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮರುಚಿಂತನೆಯಾಗುವಂತೆ ಕಥನವು ಒದಗಿಸುವ ಯುದ್ಧದ ಪರಾಕ್ರಮ X ಊಟದ ಸೋಲು - ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಿಸುವ ತಂತ್ರ; ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಬಹುಮಾನ ಸ್ವೀಕೃತಳನ್ನಾಗಿಸಿ - ಅವಳಿಗೆ ಅವಳ

ಪ್ರಜೆತನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ - ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನನ್ನು ಬಹುಮಾನ ದಾತ್ರ ವಿಶಾಲಮನದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಥನ ತೋರುವ ರಾಜನ ಸ್ಥಾನ ಉಳಿಸುವ ನಿಷ್ಠೆ; ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರು ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ; ಅವನ್ನು ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮರು ಓದುತ್ತಿದೆ; ಆ ಮೂಲಕ ಕಥಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಭವಿಸಿ ಕಥನಗಳು ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಇದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಮರ್ಥಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹಿಂಬಾಲಿಸೋಣ.

೧೯೬೮ರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಓದು : 'ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸುವ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕೆಳಗಿದೆ :

' ಶಿವಪ್ನಾಯ್ಕ ಕೋಂಟೆ ಹಿಡಿದ್ಹಾಂಗೆ '

"ತಿರುಕನೊಬ್ಬನು ಕಡು ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ನಡೆದು ನಡೆದು ಆಯಾಸಗೊಂಡು ಹಸಿವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ತಳಮಳಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಲೆಳೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಒಂದು ಗುಡಿಸಲು ಕಾಣಿಸಿತು.

ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿಯು ಕುಳಿತಿದ್ದಳು. ಕಾಂಗಿನ ಹರಕು ಸೀರೆ ಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಮೈ ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿತ್ತು. ಮೊಗದಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಗೆರೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ತಿರುಕನು ಅವಳ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ 'ಮೂರ್ದಿನವಾಯಿತಜ್ಜಿ ಊಟವಿಲ್ದೆ. ಇಷ್ಟು ಅನ್ನ ಹಾಕ್ತೀಯಾ ಅಜ್ಜೀ!'ಎಂದು ಕೇಳಿದನು.

' ಅಯ್ಯೋ ಮಗ್ನೆ! ನಾನು ಅನ್ನ ಕಂಡ್ರಲ್ವೆ ನಿಂಗನ್ನ ಹಾಕೋದು?' ಎಂದು ತಲೆ ಆಡಿಸಿದಳು.

'ಇಟ್ಟು ರಾಗಿ ಗಂಜಿ ಬೇಯ್ಸಿಟ್ಟೇನೆ. ನೆಂಜ್ಲಿಕ್ಕೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಉಪ್ಪು ಹಾಕಿ ಕುಡಿತೀಯಾದ್ರೆ ಕುಡಿ.'

'ಆಗಲಿ ತಾಯಿ. ಕುಡೀತೇನೆ.'

ಮುದುಕಿಯು ಜಗಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಹಾಕಿದಳು. ತಿರುಕನು ಹೊದೆದಿದ್ದ ಕಂಥೆಯನ್ನು ಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲೆ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತನು. ಅಜ್ಜಿ ಒಂದು ಬಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಿ ಗಂಜಿ ತಂದು ನಾಲ್ಕು ಚಿಪ್ಪು ಇಕ್ಕಿದಳು. ಆ ಗಂಜಿ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ಓಡಿತು. ತಿರುಕ ಅಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತದೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ಹಿಡಿವರೆ ಇಲ್ಲಿ ಓಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಡಿವರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಓಡಹತ್ತಿತು. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಆಚೆ ಈಚೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತ ಒಂದು ಕಡೆಯೂ ಹಿಡಿಯಲಾರದೆ ಪೇಚಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನ ಪೇಚಾಟ ಕಂಡು ಅಜ್ಜಿ ನಗುತ್ತ 'ಏನಪ್ಪಾ! ನೀನು ಶಿವಪ್ನಾಯ್ಕ ಕೋಂಟೆ ಹಿಡಿದ್ಹಾಂಗೆ ಮಾಡ್ತೀಯಲ್ಲಾ! ಒಂದ್ಕಡೆ ಹಿಡಿದ್ರೆ ನಾಕ್ಕಡೆ ಬಿಡ್ತಿ!' ಎಂದಳು. ತಿರುಕ ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೇ ನಕ್ಕನು. ಅಜ್ಜಿಯ ಮಾತಿನ ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡನು. 'ಸರಿ ಅಜ್ಜೀ! ನೀನು ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜ' ಎಂದು ಗಂಜಿಯನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತ ಹೇಳಿದನು.

'ಹಾಂಗಲ್ಲಪ್ಪ! ಇಕ್ಕಿ ಗಂಜಿನೆಲ್ಲ ಒಂದ್ಕಡೆ ಮಾಡು. ಓಡ್ತೋ ಗಂಜೀನಾ ಬರಗಿ ಸುರಿ' ಎಂದಳು.

'ಅಬ್ಬಾ ಅಜ್ಜಿ! ನೀನು ಹೇಳ್ದ ಹಾಂಗೇ ಮಾಡ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಿರುಕ ಗಂಜಿಯನ್ನು ಸರಬರನೆ ಸುರಿದ. ಅಜ್ಜಿ ಒಂದೇನಂದೇ ಚಿಪ್ಪು ಬಡಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತಳು. ತಿರುಕನು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಗಂಜಿ ಕುಡಿದು ತೇಗಿದನು. ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಂಡು 'ಬರ್ತೇನಜ್ಜಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಉಪಕಾರವನ್ನು ನೆನೆದ ಕಣ್ಣಿಂದ ಮುದುಕಿಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿ ಹೊರಟುಹೋದನು.

***

ತಿರುಕ ತಿರುಕನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೋಂಟೆ ಕೋಲಾಹಲನೆನಿಸಿದ ಇಕ್ಕೇರಿಯ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನೇ ಆಗಿದ್ದನು. ಅವನು ಕೋಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಒಂದೊಂದೇ ಕೋಟೆ ಕೈ ಬಿಡುತ್ತಲೂ ಇತ್ತು. ಅವನು ಶತ್ರುಗಳ ಸುಳುವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೀಗೆ ವೇಷಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತೆಂಕನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದನು.

'ಶಿವಪ್ನಾಯ್ಕ ಕೋಂಟೆ ಹಿಡಿದ್ಹಾಂಗೆ ಮಾಡ್ತಿಯಲ್ಲಾ' ಎಂಬ ಅಜ್ಜಿಯ ಮಾತು ಅವನ ಮರ್ಮಕ್ಕೆ ನಾಟಿತು. ಹಿಡಿದ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಮೇಲೆ ಇತರ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಹಿಡಿದ ಹಾಗೆ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದೆಂದರೆ ಓಡುವ ಗಂಜಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವನು ಹಿಡಿದ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಿಕ್ಕ ಕೋಟೆಗಳಿಗೆ ಲಗ್ಗೆಯಿಡುತ್ತಿದ್ದನು.

ಹಸಿದವನಿಗೆ ಇಕ್ಕಿ ಉಪಚರಿಸಿ ಅನುಭವದ ತಿರುಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ, ಆ ಬಡ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಅವನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿದೊಡನೆ ಹರಿಯದ ಹಚ್ಚಡ ಮುರಿಯದ ಮುರುಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿದನು.

ಆ ಅಜ್ಜಿಯ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬಿದ್ದ 'ಶಿವಪ್ನಾಯ್ಕ ಕೋಂಟೆ ಹಿಡಿದ್ಹಾಂಗೆ' ಎಂಬ ಅನುಭವದ ಮಾತು ಗಾದೆಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿದೆ. (ಪು. ೬೯-೭೫)

'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಯು ಇದೇ ಎಂದು - ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ 'ರೂಪ'(ಫಾರ್ಮ್)ದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಾದಿಸಿದ ರೀತಿಗಳು ಈ 'ಓದಿ'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನು ರಾಮನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ರೂಢಿಗತ ಶೈಲಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೋ ಅವನ್ನು ಕಳಚಿ ಹಾಕಿ, ಒಂದು ಸರಳ ಚಿತ್ರ - ಘಟನೆಯೊಂದರಿಂದ ಆರಂಭ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೆಯ ಓದಿನ ಹಲವು ಕತಾಹಂತಗಳನ್ನುಮಾತ್ರ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನೇ ಕೊಂಚ ಸರಳಗೊಳಿಸಿದ ಓದು ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿಮನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ವೇಷ ಕಳಚಿದ ರಾಜ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆಯಾಗುವ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು; ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಕಥನಗಳು ನಲುವತ್ತೈದು ವರುಷಗಳ ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂಥವು. ರಾಮನಾಯಕರು 'ಐತಿಹ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರ ವಿನಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರಗಳು. ಇವನ್ನು ಜನಪದ ಕಥೆಗಾರನೊಬ್ಬನು ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಒಂದೇ ಕಥೆಯ ಪಾಠಾಂತರಗಳಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಿದರೂ, ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಥಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಜಾಯಮಾನ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು, ಶುದ್ಧ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆ ಮುಂತಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ರಾಮನಾಯಕರ ಕತೆಗಳು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ; ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಸ್ವರೂಪ - ಜಾಯಮಾನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥನಕ್ಕೆ ತಾವಾಗಿಯೇ ಅವು ಕಂಡುಕೊಂಡುವು. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಸಾಗುವ ಕತೆಯ ಓಟವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡುವು. ಇದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಾಧಿಸಬಹುದು -

ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು (೧೯೫೩) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವ ಕೊನೆಯ ಕತೆ 'ಸಿಡಿಲು ಮರಿ'. 'ನೀನು ದೊಡ್ಡ ಕೊತ್ವಾಲ್ ನಾಯಕನೋ' ಎಂದು ಕೇಳುವ ರೂಢಿಯ ಮಾತು ಒಂದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಈ ಕತೆ - ಇಕ್ಕೇರಿ ಅರಸರ ಕೊನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊತ್ವಾಲ ನಾಯಕನಾಗಿ ಕೆಂಗಣ್ಣ ನಾಯಕನಿದ್ದ; ನಂತರ ಆಳಿದ ಹೈದರಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ 'ಸರಿ ಬೇಯದ 'ಸ್ವತಂತ್ರನಾದ; ಅವನು ವೇಷಧಾರಿ, ಮಹಾ ಊಟಗಾರ, ಸರಳ, ವೀರ; - ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೈತನ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ದುಡಿತದ ಬಳಿಕ ಉಣ್ಣುತ್ತಿದ್ದ ಅವನು ಕಬ್ಬಿನ ಗದ್ದೆಯನ್ನು ತಿಂದು ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಟಿಪ್ಪು ಸಿಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿದ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ -

"ಸಿಡಿಲ ಮರಿಯ ಅಂಗದನ ವೇಷವನ್ನು ಕಂಡೇ ಕವಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನ "ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ " ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ

ಬಲು ಬಿಂಕವೆಸೆಯೆ ಸಿಡಿಲುಮರಿಯಂತಿರ್ಪ

ಕಲಹ ವಿಕ್ರಮ ನಂಗದ ||

ಎಂದು ಹಾಡಿರಬೇಕು. ಅದೇ ಸಿಡಿಲಮರಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡೇ ಆ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆಂಬಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು."(ಪುಟ ೭೮)

ಕತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಕಣ್ವಪುರದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪುಂಡಾಟಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕುದುರೆಸವಾರ ಬಿಳಿ ಜನರನ್ನು ಕೆಂಗಣ್ಣ ನಾಯಕ ಶರಣಾಗಿಸಿದನು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ, ಅವನಿಗೆ ಊರ ಗೌರವ ದೊರೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ಆ ಮೇಲೆ ಕೆಂಗಣ್ಣನಾಯಕನು ಏನಾದನೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದು" ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಪ್ಯಾರಾ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ವಾದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪುಟ್ಟ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. (ಪುಟ ೮೧)

ರಾಮನಾಯಕರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ 'ತಥಾಕಥಿತ' ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಜಾಯಮಾನ'ಗಳ ಗಡಿಯನ್ನು ಎಂದೂ ದಾಟದ ರಾ. ಮೊ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನ ಅಗ್ನಿಕುಂಡ (೧೯೫೮)ದ 'ಸಿಡಿಲು ಮರಿ' ಕಥೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ 'ಶಿಷ್ಟ' ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಚಹರೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಪತ್ತನಾಜೆ ದಿನದಂದು ಕುಂಬಳೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇಗುಲದ ಎದುರು, ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಟಕ್ಕೆ ಚುಟ್ಟಿ (ಬಣ್ಣ) ಬಳಿಯುತ್ತಾ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ದಿನದ 'ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂಗದನಾಗುವವ ಸಿಡಿಲು ಮರಿ ಎಂಬ ಬಿರುದಿದ್ದ ಕೆಂಗಣ್ಣ ನಾಯಕ. ಅಂಗದನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಿಂತಲೇ ಮೊದಲು, ಟಿಪ್ಪು ಪತನಾನಂತರದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸೈನಿಕರ ಆಗಮನದ ಸಂದೇಶ ತಲುಪಿ ರಾಜನ ಸಹಿತ ಎಲ್ಲರೂ ಚಿಂತೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೆಂಗಣ್ಣ ನಾಯಕ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರದೆ, ಗುರು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಹೇಳಿದಂತೆ ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಇನ್ನೂರು ಸೈನಿಕರನ್ನು ಕೊಂದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೇಹವನ್ನು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಶಿಷ್ಯ ಗೋಪಣ್ಣ ತಂದು ವೀರ ಚಿತೆ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಎಲ್ಲರ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು - "ರಾಮನಾಣತಿಯಂತೆ ಸಿಡಿಲು ಮರಿಯಂಗದನು" ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಬದಲು "ಗುರುವಿನಾಣತಿಯಂತೆ ಸಿಡಿಲು ಮರಿಯಂಗದನು ....." ಎಂಬ ಸಾಲು ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ಕೊನೆಯ' ಆಟ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣತೆ, ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಬಳಗ ರಾಜನೆದುರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು, ಅಂಗದನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಾಗುವಾಗಲೇ ಭೀತಿದಾಯಕ ಸುದ್ದಿಯ ಆಗಮನ, ರಾಮಾಯಣದ ಅಂಗದನೂ ಕೆಂಗಣ್ಣನೂ ಒಂದಾಗಿ ಸಿಡಿಲುಮರಿ ಹೆಸರು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡಿನ ಸಾಲನ್ನು ಚಿತೆಯ ಬೆಂಕಿಯ ಎದುರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥಾಶಿಲ್ಪದ ಅವಯವಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರದ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ'ಗಳ ಬಲಶಾಲಿ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಕೊಂಚವೂ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ರಾ.ಮೊ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನಾಯಕರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡಿನ ಸಾಲು ಒಂದು ಊಹೆಯಾಗಿದ್ದುದು, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವತ್ತೋ ನಡೆದ ಕೆಂಗಣ್ಣನಾಯಕನ ಜಟಾಪಟಿ, ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೊತೆ ತಾಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥನವನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ಕತ್ತರಿಸಿ-ಹಿಗ್ಗಿಸಿ - ಮರುಜೋಡಿಸಿ ಒಂದು 'ಶಿಷ್ಟ' ಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಂಗಣ್ಣನಾಯಕ 'ವ್ಯವಸ್ಥಿತ'ವಾದ ಈ ಒಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ಸುಶಿಕ್ಷಿತ' ವೀರನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾ. ಮೊ. ಅವರು, ಈ ಕುಸುರಿಗಳನ್ನು 'ಸಣ್ಣ ಕತೆ' ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗಿನ ಸಿದ್ಧಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲೇ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಒರಟು ಸೊಗಡು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನ, ಏಕಪ್ರಕಾರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಲ್ಲದ ಸಂಕಲನ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಊಹೆ, ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ತಬ್ಬುವ ಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ರಾಮನಾಯಕರು ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಹಾದಿ ತುಳಿದ ಒಬ್ಬ ಕಥನಗಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ತಮಾಷೆಯ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ೧೯೭೬ರ ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮನಾಯಕರು 'ಸಿಡಿಲು ಮರಿ'ಯನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಥಿಸುವಾಗ ಕುಂಬಳೆ ಮೇಳವೊಂದನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಕೋಟೆ ಜನಾಂಗದವರ ಅಮರ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ತಂದು, ಕೆಂಗಣ್ಣನಾಯಕ ಅವರಲ್ಲೋರ್ವನು ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಲವು ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ರಾ. ಮೊ. ಅವರ ಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಂತಿರುವ ಈ 'ಮರು ಕಥನ' ಮತ್ತೆ ರಾಮನಾಯಕರ ದೊರಗಾದ ಆದರೆ ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಸ್ಪರ್ಶದಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆ ಶ್ರೀಮಂತನೋರ್ವನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಟದಿಂದ ಎದ್ದು ಕಬ್ಬಿನಗದ್ದೆಯ ಲೂಟಿಕೋರರನ್ನು ಕೆಂಗಣ್ಣನಾಯಕ ಓಡಿಸುವಂತೆ; ಬಿಳಿ ಸೈನಿಕರ ಹಿಂದೆ ಹೋದ ಅವನು ಮರಳಿ ಎಂದಿಗೂ ಬರದೆ ಮಾಯವಾದಂತೆ - ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥನಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಈ ಬಗೆಯ ನಮನೀಯತೆ ಮತ್ತು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣಗಳೇ ಅವರನ್ನು ಒಂದು ವಾಕ್ಯವೂ ಬದಲಬಾರದೆಂಬ ನಿಶ್ಚಲ ಅಕ್ಷರ ಸ್ವರೂಪದ ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಹಪಂಕ್ತಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿದುವು. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಛಾಯಮಾನ ಹೊಂದಿದ ಈ ಕತೆಗಳ ನಿಲುವು ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವಲ್ಲ. ಶಕ್ತಿ; ಮತ್ತು ಕಥಿಸುವಿಕೆಯ ಒಂದು ಸಾಹಸಯುಕ್ತ ಶೋಧ - ಎಂದೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಥಿಸುವಾಗ ಕೈ ಹಾಕುವ ಒಳಶಕ್ತಿಗಳು

ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥನಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹಲವು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಬಲವಾದುದು ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಹಪಹಪಿಕೆಗಳು. ಇವು ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕತೆಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ "ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕೈ ಮುಗಿಯುವ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ' ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಕೃತಿ 'ಕೋಟೆಯ ಕತೆಗಳ' - ಇವರ ಮೊದಲ ಕತೆ 'ಮಾಸ್ತಿ ಗಿರಿಯಮ್ಮ'ದಲ್ಲಿ "ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜ ರಾಮಾಂತರಸನೂ ಅವನ ಶಕ್ತಿ

ವೀರಮ್ಮಾಜಿಯೂ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದರು" ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆಯೇ "ರಾಮಂತರಸನಿಂದ ಸತ್ತ ಶೇಷಗಿರಿನಾಯಕ ಮತ್ತು ಚಿತೆಗೆ ಹಾರಿದ ಅವನ ಪತ್ನಿ ಗಿರಿಯಮ್ಮ ಮಹಾ ವೀರರಾಗಿ ಪೂಜ್ಯರಾದರು" ಎಂದೂ ಹೇಳುವ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಇಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಡಲಾಗದ ಈ ಎಡವಟ್ಟು ಕತೆಗೆ ಬಂದುದೇ ಅದರ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಸುಪ್ತ ಬಯಕೆಗೆ ಹಲವು ದಾರಿಗಳಿರುವುದರಿಂದ. ಅವು -

(i) ಸ್ವ ಜನಾಂಗೀಯ ನೆಲೆ : 'ರಾಮಕ್ಷತ್ರಿಯ' ರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕೋಟೆಯವರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಅರಸರ ಸೈನಿಕರಾಗಿದ್ದು, ತೆಂಕನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಕೋಟೆ ಕಾವಲಿಗೆ ನಿಯುಕ್ತರಾದ ಕನ್ನಡ ಮನೆಮಾತಿನ ಜನಾಂಗ. ಕೋಟೆಗಳು ಅಳಿದಂತೆಯೇ ಸ್ಥಳೀಯರಾಗಿ ಸೇರಿ ಹೋದ ಇವರು, ಇತರ ಜೀವನೋಪಾಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರು ಒಂದೆ ಮಹಾನ್ ಧೀರರೂ ನಿಷ್ಠಾವಂತರೂ ಆಗಿದ್ದರು ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲೇ 'ಕೋಟೆಯ ಕತೆಗಳು' ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಜನಾಂಗೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರನಿಲ್ಲಿಸಿ ಒದಗಿಸುವ ಏಕರೂಪಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಜನಾಂಗ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿಯೇ ರಾಮನಾಯಕರ ಹಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅವು 'ಜನಾಂಗದ ಸ್ಮೃತಿ'ಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಟ ಕ್ರಿಯೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ.

(ii) ಬಾಳುವ ಸೀಮೆಯ ನೆಲೆ : ತಾನು ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆ ಹಾಗೂ ಗಡಿವಲಯದ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ತೆಂಕನಾಡು - ಅದರಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೋಟೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಕತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯದ ಚಿಲುಮೆಗಳು. ಆ ಮೌಲ್ಯ ಯಾವುದೆಂದರೆ ನಾಡಿಗಾಗಿ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕಾಗಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಚ್ಚು - ನಿಷ್ಠೆ ಹೊಂದುವುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ತೆಂಕನಾಡನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮನೆಮಾತಿನವರು "ಕೋಟೆಯವರು" ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದೆರಡೇ ಜನಾಂಗಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕತೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಜೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂಬುದಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋದ ಬಳಿಕ, ಈ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆದರ್ಶವುಳ್ಳ ಘನ ಚರಿತ್ರೆ, ಮಹಾನ್ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಒದಗಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದು ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. 'ಪುಳ್ಕೂರು ಬಾಚ'ದಂತಹ ಕೃತಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಲ್ಲೇ ಮಿರುಗುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಪುಸ್ತಕ ಸಮಿತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಗಮನ, ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ರಾಮನಾಯಕರ ನಿರ್ಮಾಣ, ಇಂತಹ ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಸರ - ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಲಶಾಲಿ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಒಲವಿನಿಂದ ಬಂದಿತ್ತು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಯತ್ನವಿತ್ತು. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆ ಕೇರಳದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ, ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆ ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಮಲೆಯಾಳಿ ಯಜಮಾನನ 'ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸುವ ಈ ಚಾನ್ಸ್' ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮಿತಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು 'ಹುಸ್ಸಾರ'ಗಳಲ್ಲಿ 'ನುಸುಳಿ' ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಮನಾಯಕರ ಕೃತಿಗಳು ಪಠ್ಯ - ಉಪಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮ'ಗಳ ಮನೆ - ಮನ ಸೇರಿದ್ದುವು.

(iii) ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ನೆಲೆ : ಇಕ್ಕೇರಿಯ ನಾಯಕರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶೂರರಾಗಿ ಕಂಡು, ಮೈಸೂರು ಕಡೆಯ ಅರಸರಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನಾಳಿದ ಟಿಪ್ಪು - ಹೈದರರನ್ನು ಉದಾರತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಾಗುವ ಕತೆಗಳು. ಕೆಚ್ಚು, ಎಂಬುದು ಇರುವುದು.

ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ; ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡುವವರ, ಕನ್ನಡನಾಡಿಗರ ಹೋರಾಟವೆಲ್ಲಾ ಅಸಾಧ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿ - ಎಂದೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೂ, ನಂತರದಲ್ಲೂ ಕತೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನಾಡಿ ಬಡಿತದಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುವುದನ್ನು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ನಲಿದಾಡಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಹೃದಯವೂ ಅರಳಿ, ಉಬ್ಬಿ, ಕನ್ನಡಿಗನೆಂಬ ಹೆಚ್ಚಳವು ಹೆಚ್ಚಲೆಂದೇ ನನ್ನ ಕೋರಿಕೆ" ಎಂಬ 'ಕೋಟೆಗಳ ಕತೆಗಳ' ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಈ ವಾಚ್ಯ ಆಧಾರವೇ ಕತೆಗಳ ಕನ್ನಡ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ.

(iv) ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆ : ಜನಾಂಗ, ಸೀಮೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನೂ ದಾಟಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವ ದೃಷ್ಟಿ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಒಂದು ಘೋಷಣೆಗಿಂತಲೂ ಕಥನಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಗಾಗಿ ಐತಿಹ್ಯದ ಮರು ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಜಾಣತನಕ್ಕೆ ಕತೆ ಮುಂದಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ದಾಳಿಕೋರನಾಗಿ ಶಿವಾಜಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ 'ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸಾಹಸ' ಕತೆ (ಕೋಟೆಯ ಕತೆಗಳು), ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದರೂ ವೀರ ನಾರಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಪರನಾರೀ ಸಹೋದರತ್ವವನ್ನು ಕಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಇಂಗ್ಲೀಷು ಚರಿತ್ರಕಾರರ ಬರೆಹಗಳಿಂದ ತೋರುವಂತೆ ಹೈದರಾಲಿಯು ಪರಮತ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ' (ಕೆಚ್ಚಿನ ಕಿಡಿಗಳಲ್ಲೊಂದು ಕತೆ - 'ಹೈದರಾಲಿ') ಎಂದೇ ಕತೆ ಸಾಧಾರ ವಾದ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಿವಾಜಿಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರನಾಯಕನಾಗಿ ಕಂಡ ರೀತಿ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರೂಪಿತ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲುವು - ಇವೆರಡೂ ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉಗಮದ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಪಶ್ಚಾತ್ ಕಂಪನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಬಿಂದುಗಳು

ಮಹಾನ್ ಭೂಕಂಪವೊಂದು ಪ್ರಳಯ ಸದೃಶ ತಲ್ಲಣ ಒದಗಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಪಶ್ಚಾತ್ ಕಂಪನಗಳು ದಿನಗಟ್ಟಲೆ ಕಿರು ನಡುಗುವಿಕೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ರಾಮನಾಯಕರ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಪಶ್ಚಾತ್ ಕಂಪನಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಅಪೂರ್ವ ಕಥನಗಳು. ಅವರ ಕತೆಗಳ ಆಸಕ್ತಿ ಇಕ್ಕೇರಿಯ ಅರಸರನ್ನು ಅಧಃಪತನ ಮಾಡಿದ ವಿಚಾರ, ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಘೋರ ಪತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಮಹಾಸಂಗ್ರಾಮ ಎಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಮಹಾನ್ ಮಕುಟಮಣಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಉರುಳಿ ಹೋಗುವ ವಿನಾಶದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಈ ಪ್ರಳಯಕಾರೀ ತಲ್ಲಣಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪಶ್ಚಾತ್ ಕಂಪನಗಳೇ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಕ್ರಿಯಾಕೇಂದ್ರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮಹಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಏಳು ಬೀಳುಗಳು ದೂರದ ತೆಂಕನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಬಿಂದುಗಳ ಸಂತೋಷ - ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೂ, ಸ್ಥಳೀಯ ಆಡಳಿತವು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತ್ವದ ಆತ್ಮವುಳ್ಳ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧದ ಎಳೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಸುಪ್ತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಮಹಾಸಂಗ್ರಾಮ, ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ನಾಯಕನ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕತೆಗಳು ಕೆರಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಆರೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಬಿಂದುಗಳಷ್ಟೇ ಅದ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಒಡೆತನದ ಸುತ್ತ ಪರಿಭ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು - (i) ವಿಜಯನಗರ

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ (II) ಇಕ್ಕೇರಿ - ಕೆಳದಿ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ (III) ಟಿಪ್ಪು - ಹೈದರಾಲಿ ಆಡಳಿತ (IV) ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ - ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ರಾಮನಾಯಕರ ಬಹ್ವಂಶ ಕಥನಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ - ಸಂಗ್ರಾಮಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ, ಸ್ಥಳೀಯ 'ಅಧಿಕಾರ ಬಿಂದು' ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಬಹು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಮಹಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಜೊತೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಬಿಂದುಗಳ ವಿವಿಧ ಸೆಣಸಾಟಗಳು ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠೆ ಎರಡನ್ನೂ ಸರಿದೂಗಿಸಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು' ಕೃತಿಯ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕತೆ ಮೂಡುಬಿದಿರೆಯ ಚೌಟರಸನನ್ನು ಅವನ ಪ್ರಧಾನಿ ನರ್ಸಪ್ಪಯ್ಯ ಉಳಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಚಿನ್ನದೇವರಾಯ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಚೌಟರಸನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದಾಗ ನರ್ಸಪ್ಪಯ್ಯ ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುವ ಕತೆ ಯಾವುದೆಂದರೆ - 'ಹಿಂದಿನ ರಾಜನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳು ಬಾಳದೇ ಇದ್ದಾಗ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಹೆಸರಿಟ್ಟಾದರೂ ಮಗು ಬಾಳಲಿ' ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಅರಮನೆಗೆ ಇತ್ತು. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ ಮಹಿಮೆ ಉಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ಚೌಟ ಅರಸನನ್ನು ಬದುಕಿಸಬೇಕಾದ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಬಂತು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಹೇಗಾದರೂ ಸೋಲಿಸಿ ತಾವು ಬದುಕಿಬಿಡುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಲಾಕ್ ರೂಪಾಯಿ ದೇನಾ ನಹಿತರ್ ನರ್ಸಪ್ಪ ಬೋಲ್ಯಾ' (ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು) ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ಸಾಲ ಕೊಡದ್ದಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟು ತಿನ್ನುವ ವ್ಯಾಪಾರಿ ನರಸಯ್ಯ, ಹಾಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಲು ಟಿಪ್ಪುವನ್ನೇ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಅವನ ಮನವೊಲಿಸುವ ನರಸಯ್ಯನ ಮಗ ರಾಯಪ್ಪನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತ್ವದ ಜೊತೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸಬೇಕಾದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ವಿರಸ, ಸಂಗ್ರಾಮ, ಸಂಧಾನ, ತ್ಯಾಗ. ನಾಟಕ, ಔಪಚಾರಿಕತೆ, ಕುತಂತ್ರ, ಪುಸಲಾಯಿಸುವಿಕೆ, ಎಡವಟ್ಟು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಾಯಕರ ಹಲವು ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಸಂಗ್ರಹದ 'ನವಾಬ ಕಾ ಚಟ್ನೀವಾಲಾ', ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ಚಟ್ನಿ ತಿನ್ನಿಸಿ ತಾನು ಪಾರಾಗುವ ಕೆಥೋಲಿಕ ಪಾದ್ರಿ ಬಸ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಮುಷ್ಟಿಯೊಳಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಸವರಿದ ಗೋಲಿಯಾಗಿ ನುಣುಚಿದುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಕಥನ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಪತನಾನಂತರದ ಕುಂಪಣಿ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ತಿಮ್ಮನಾಯಕ (ತಿಮ್ಮನಾಯಕನ ಪಿತೂರಿ ಕತೆ - ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ) ಪಿತೂರಿ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಗಲ್ಲಾಗಿ ಸತ್ತು ಹೋದರೆ; ಕುಂಪಣಿ ಶಕ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತ ಕಲ್ಯಾಣಪ್ಪನ ಕಾಟಕಾಯಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಕೂಡಲು ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶಾನಭಾಗ ಕುಂಪಣಿ ಒಲವು - ಬಹುಮಾನ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಅದೇ ಸಂಕಲನದ ಕೂಡಲು ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶಾನಭಾಗ). ಹೀಗೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ 'ಬಿಂದು ಅಧಿಕಾರ'ಗಳೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತ್ವಗಳೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಬದುಕನ್ನು ಇರಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೇ ರಾಮನಾಯಕರ ಶೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಧೀರತೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಒದಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಹಾ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲೇ ನಾಡಿನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ (ಕೆಲವು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ರಾಮನಾಯಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಅವರ ಜನಾಂಗೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೇ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಕ್ಕೇರಿ ನಾಯಕರ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಶುರುವಾಗಿದ್ದ ಈ ಜನಾಂಗದ ಯೋಧ ವೃತ್ತಿಯು ಎಳೆಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತದವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿ ಹರಡಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಮರೂಪಿ ಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿಸುವ 'ಸಮತಲಗಾರ'ನಾಗಿ ಒದಗಿದಾಗ ಈ ಮಹಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಅಧಿಕಾರ

ಸಂಬಂಧದ ಅನನ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದ್ದೆವೆಂಬ ಸ್ಮರಣೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗದೊಳಗಿನ ಯೋಧ ನೆನಪುಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಯಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನ - ದುಷ್ಟ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ - ಹೊರ ಮೌಲ್ಯಗಳು

ರಾಮನಾಯಕರ ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಇತರ ಐತಿಹ್ಯಗಳು' ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ -

"ಕನ್ನಡದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಶಿಸ್ತು, ಶೌರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಬಾಳಿಬಂದ ಈ 'ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು' ಕನ್ನಡದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಬಾಳಿನ ಬೆಳಕಾಗಿ ಬೆಳಗುವುದೆಂದು ನನ್ನ ಭರವಸೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಉಕ್ಕು ಬಂದ ಈ ಕಾಲಕ್ಕಂತೂ ಈ ಬಗೆಯ ಬಾಳಿದ ಹೆಸರೇ ಬಾಳಿನ ಉಸಿರು".

ಈಗ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ-

(i) ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಯ 'ಕತ್ತಿಗಾಳಗ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದನೂರಿನ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕತ್ತಿವರಸೆಯ ವೀರ ಗುಂಡಪ್ಪನನ್ನು ಅತ್ಯದ್ಭುತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಡರಿಸಿದ ಸಾಂತಯ್ಯನ ವಿವರವಿದೆ. ಸಾಂತಯ್ಯನನ್ನು ಕತೆ ಹೀಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

"ಸಾಂತಯ್ಯನು ಕ್ಷತ್ರಿಯನು - ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡಿಗನು. ಕಾಶ್ಯಪ ಗೋತ್ರದ ಚಂದೆಗಾರ ವಂಗಡದವನು. ಕತ್ತಿಗಾಳಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ಎತ್ತಿದ ಕೈ"(ಪು. ೨೧)

(ii) ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಕೃತಿಯ ಮಾಸ್ತಿ ಗಿರಿಯಮ್ಮ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂಬಳೆ ಅರಸನ ಪುಂಡಾಟವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನಾಯಕನ ಕೋಟೆ ಅಧಿಕಾರಿ ಶೇಷಗಿರಿ ನಾಯಕನ ಶೌರ್ಯವು ವಿವರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಶೇಷಗಿರಿನಾಯಕನು ಕನ್ನಡಿಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. (ಪು. ೨೮)

"ಶೇಷಗಿರಿ ನಾಯಕನು ಕನ್ನಡಿಗನು. ಕಾಶ್ಯಪ ಗೋತ್ರದ ಮಕ್ಕೇರಿ ಮನೆತನದವನು."

(iii) ಯಿಟ್ಟಿಲದ ಹೆಗ್ಗಡೆಯನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಪ್ಪದ ಭಾರದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ಮನೆ ಈಶ್ವರಯ್ಯ ದಳವಾಯಿಯ ಕತೆ ಕಾಣಸುವುದು 'ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯ'ಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ - ಅಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ -

" ಈ ಮನೆಯ ಮೂಲಪುರುಷನು ಈಶ್ವರಯ್ಯನೆಂಬ ದಳವಾಯಿ. ಅವನು ಹುಟ್ಟು ಕನ್ನಡಿಗನು. ಕ್ಷತ್ರಿಯನು. ಮನೆತನದ ಮಾನತನದ ಮನ್ನೆಯನು. ಇಕ್ಕೇರಿ ದಂಡಿನೊಂದಿಗೆ ಬಂದು ತೆಂಕನಾಡ ಕೋಟೆಗಳಲ್ಲಿ ದಂಡು ಕಡಿದು ಕೀರ್ತಿ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿದವನು" (ಪು. ೭೭)

ಹೀಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಗುತ್ತುಗಳ ಹಾಗೂ ಪಾಳೆಗಾರಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗುವ ಕೋಟೆಯ ದಳವಾಯಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿ ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಅರಸರಿಗಿಂತ ಶೌರ್ಯ - ಸಾಹಸ - ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಾಗಿ ನಿಂತ ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂಬ ಸಮರ್ಥನೆ ಈ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

(iv) 'ಮಾಸ್ತಿ ಗಿರಿಯಮ್ಮ' ಕತೆಯ ('ಕೋಟೆಯ ಕತೆಗಳು' ಕೃತಿಯೊಳಗೆ) ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ವೀರಸತಿಯಾಗುವ ಗಿರಿಯಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ನಿರೂಪಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ -

" *ಹಾ! ಕರ್ಣಾಟಕ ರಮಣೀ ಸತೀಮಣಿ ! ನೀನೇ ಧನ್ಯಳು!* " (ಪು. ೧೧)

ರಾಮನಾಯಕ ಕೃತಿಶ್ರೇಣಿಯ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳನ್ನು, ಮಲೆಯಾಳ ರಾಜ್ಯ-ರಾಜರುಗಳನ್ನು, ಮಲೆಯಾಳ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಥನದೊಳಗೆ ಕಾಣುವ ಬಗೆ ಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ; ಭಾಷಾವಾರು ರಾಜ್ಯ ವಿಭಜನೆಯಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ; ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ.

'ಕೋಟೆಯ ಕತೆಗಳು' ಕೃತಿಯ 'ಸತೀ ಸೀತಮ್ಮ' ಕತೆಯ ಎರಡು ಪ್ಯಾರಾಗಳು ಹೀಗಿವೆ - ಈ ಕಥಾಸಂಕಲನ ೧೯೩೪ ರದ್ದು -

"*ಪಯಸ್ವಿನೀ(ಚಂದ್ರಗಿರಿ) ನದಿಯೇ ಕೇರಳದ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಗಡಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದರ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರದೇಶವೆಲ್ಲವೂ ಕೋಲತ್ತಿರಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಮಲೆಯಾಳಿ ಜನರ ನಿವಾಸಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವರ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು ವಿಜಾತೀಯವಾಗಿದ್ದುವು. ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದಿದ್ದರು. ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ಗಡುವನ್ನು ದಾಟಿದರೆ ಅವರು ಜಾತಿಬಾಹಿರರೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇಹದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟರಾಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ವಿರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಂಡಸರು ಮುಂದೆ ಜುಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಒಂದು ಅರ್ಧವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರಗಳಾದರೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮನೋಹರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಕಿವಿಯು ಹೆಗಲಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದೋ ಅಂಥವಳು ಕುಲೀನಳೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿದ್ದಿತು. ಅವರ ವಿವಾಹಕ್ರಮವು ಬಹು ಶಿಥಿಲವಾಗಿದ್ದಿತು.*

ಪ್ರಭು ಶಿವಪ್ಪ ನಾಯಕನು ವಿಜಯನಗರದಿಂದ ಮಹಾಸೈನ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗಣ ಎಲ್ಲಾ ಕೋಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ್ದನು. ಆ ಸೈನಿಕರಲ್ಲಿ ರಾಮರಾಜ ಕ್ಷತ್ರಿಯರೇ * *ಪ್ರಮುಖರೆನಿಸಿದ್ದರು.*

[ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ: - * *ಈ ಕನ್ನಡಿಗರು ತಮ್ಮ ನಡೆನುಡಿ ಭಾಷೆ ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅವರ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳು "ಕನ್ನಡೇರ್ನ ಅಂಗಿ ಮುಂಡಾಸ್ ಕಣ್ಣ್‌ಗ್ ಬಲ್ ರಂಜನೇ" ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.* ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಂಗಿ ಮುಂಡಾಸು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಹು ರಂಜನೆ - ಇದು ತುಳು ಸಾಲಿನ ಅನುವಾದ)]

"*ಮಲೆಯಾಳ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯರಾದ ಈ ಕರ್ನಾಟಕ ವೀರರು ಕಾಲಿಡಲು ಮಲೆಯಾಳಿಗಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿಯತೊಡಗಿತು. ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅವರ ಕತ್ತಿಯ ಹರಿತದ ಸವಿಯನ್ನರಿತು ಅವಿತುಕೊಂಡರು. ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಕನ್ನಡಿಗರೊಡನೆ ಅವರ ಬೇಳೆ ಬೇಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂತಾದರೂ ಅವರ ಹುಟ್ಟಡಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವರ ದೈನಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಿಗ ವೀರರು ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಡುವರೇ! ಪಶ್ಚಿಮ ತೀರದ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಅವರನ್ನು ಸದೆಬಡಿದೋಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳು ಪೂರ್ವಪ್ರಾಂತದ ಮಲೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೋ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡರು. ವೈರಿಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಪರಶುರಾಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ನೆಲೆಯು ನಿರುಪದ್ರವವಾದುದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಕಲ ಸನ್ನಾಹಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು.*"

(ಪು. ೨೪ - ೨೫)

ಮೇಲಿನ ಪ್ಯಾರಾಗಳೊಳಗೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಗ್ರಹಿಕೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಶೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಮೇಲಾಗಿ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ತುಳುನಾಡಿನ ಅರಸರು ಎದುರಿಸಲಾಗದೆ ಸುಮ್ಮನಾಗಿದ್ದರು; ಮಲೆಯಾಳಿ ಅರಸರು ಮಾತ್ರ ಹಣಾಹಣಿಯಾದರು. ಹೀಗಾಗಿ ತಗ್ಗಿ ಬಗ್ಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಸ್ಥಳೀಯ ನಿವಾಸಿಗಳ ತುಳು ಹೊಗಳಿಕೆ ಕಥನ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಮಲೆಯಾಳಿಗಳ ಕೀಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎದುರು ಕನ್ನಡಿಗರ ಉಜ್ವಲತೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲೆಯಾಳಿ ಅರಸರ ವಿರುದ್ಧ ಗೆಲ್ಲುವ, ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತರೂ ಅವರು ಮಹಾವೀರರಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ 'ಬರವಣಿಗೆಯ ರಾಜಕೀಯ' ಜನಾಂಗೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ಒಳಗಡೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ರಾಮನಾಯಕರ ಕೃತಿಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಪರಶುರಾಮಕ್ಷೇತ್ರ ಅಥವಾ ತುಳುನಾಡನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗೆದ್ದು, ಮಲೆಯಾಳಿ ನಾಡನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲಾಗದೆ ಉಳಿದ, ಕೋಟೆ ಕಾವಲಿನ ಬಂಟರಾಗಿದ್ದ ಲೇಖಕರ ಜನಾಂಗದ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳಾಚೆಯಲ್ಲೇ ಸೇರಿಹೋದ 'ಅಡಗು ಗ್ರಹಿಕೆ'ಯೂ ಹೌದು. ಕೋಟೆ - ಸೈನ್ಯ ಮುಳುಗಿದರೂ ಅಕ್ಷರಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಸೈನ್ಯ ಸೇರುವ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ಮಹಾ 'ನಿಶ್ಶಬ್ದ' ಯಾವುದೆಂದರೆ ಈ ಕನ್ನಡಿಗ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳ ಜಟಾಪಟಿ ನಡುವೆ ಮೂರನೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಮರೆಯಾಗಿರುವುದು. ಇದು ಕಾಸರಗೋಡು ಹಾಗೂ ಗಡಿವಲಯದ ಅಥವಾ ಕತೆ ಬಳಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆ 'ಪರಶುರಾಮಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಮುಂಡಾಸು ಹೊಗಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇದು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮೂಲೆಪಾಲಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗೈರುಹಾಜರಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸುಪ್ತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪರಶುರಾಮಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ನೆಲೆ ಬಂದಿಳಿಯಿತೆಂದು ಒಪ್ಪುವ ಕತೆಯ ಶಬ್ದಗಳ ಹಿಂದೆ ಯುದ್ಧವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ - ಮಲೆಯಾಳ ಘರ್ಷಣೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬ ನಂಬುಗೆ ಇದೆ.

ಸತೀ ಸೀತಮ್ಮಳ ಪತಿ, ಕತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಮಹಾವೀರ ಲೋಕಯ್ಯ ನಾಯಕ, ಪತ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ -

ಲೋಕಯ್ಯ ನಾಯಕ : "ಪ್ರಿಯೆ! ಅಂಬಾಭವಾನಿಯ ದಯೆಯಿಂದ ನನಗೆ ಈ ದುರ್ಗಾಧಿಪತ್ಯವು ದೊರೆಯಿತು. ಶಿವಪ್ಪ ನಾಯಕರಂತೂ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ಣ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನಿಟ್ಟಿರುವರು. ಸೈನಿಕರೂ ನನ್ನ ಮೇಲಣ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಇನ್ನು ನನ್ನ ಸುಖಕ್ಕೆ ಯಾವ ಊಣಾಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವಾಮಿಯ ಉಪ್ಪನ್ನ ತಿಂದುದಕ್ಕೆ ಎಂತಾದರೂ ಅವನ ಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸಬೇಕು. ಈ ದುರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಜಯಸ್ತಂಭವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು. ಆ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳ ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನ ಮಾಡಿ ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿಯ ಒಡೆತನವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನಾದರೂ ಅರ್ಪಿಸಲೇಬೇಕು.

ಸೀತಮ್ಮ :- ದೇವ ! ಆ ದುಷ್ಟರು ಎಂದೋ ಊರನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವರಲ್ಲಾ! ಸಿಂಹದ ಮುಂದೆ ನಾಯಿಗಳಾಟವು ಸಾಗುವುದೇ?(ಪುಟ ೩೦)

- ಕತೆಗಿರುವ ಈ ಧೋರಣೆ ಇವರ ಮಗುವಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿಗಳಲ್ಲೇ ಶತ್ರುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕತ್ತಿ ಹಿರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿಸುವುದು: "ವಿಧಿಯೇ ವಿಮುಖವಾಗಲು ಯಾರಿಂದೇನಾಗುವುದು! ದುಷ್ಟ ಮಲೆಯಾಳಿಯೊಬ್ಬನು

ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದು ನಾಯಕನನ್ನು ತಿವಿದು ಬಿಟ್ಟನು" ಎಂಬುದಾಗಿ ದುರ್ವಿಧಿಯನ್ನೂ, ಮಲೆಯಾಳಿಯ ದುಷ್ಟತನವನ್ನೂ ಲೋಕಯ್ಯ ನಾಯಕನ ಸಾವಿಗೆ ಹೊಣೆಗಾರರನ್ನಾಗಿಸುವುದು. ಇವಿಷ್ಟೂ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆ ಇದ್ದಾಗಿನ ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥನ - ಅಂದರೆ ೧೯೩೪ರದ್ದು.

ಇದೇ ಕಥೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದು ಭಾರತ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಳಿಕ, ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯ ರಚನಾ ಪೂರ್ವದ ನಡುಗಾಲದಲ್ಲಿ(೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ) 'ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ 'ಸತಿ ಸಿದ್ಧಮ್ಮ'ನಾಗಿ ಕಥಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈಗ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳೂ "ನಮ್ಮದೇ ಭಾರತದ ಪ್ರಜೆ"ಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸೇರಿಹೋದ ನವೀನ ರಾಷ್ಟ್ರೋದಯ ಭಾವನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳ 'ದುಷ್ಟತನ - ನೀಚತನ' ಸಾಕಷ್ಟು ದುರ್ಬಲವಾಗುವುದು. ಕತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಹಿಂದಿನದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

"ತಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೀಗೆ ತಳವೂರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಮಲೆಯಾಳಿಗಳಿಗೆ ಸಹಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತರಾದ ಅವರಿಗೆ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ನದಿಯನ್ನು ದಾಟುವುದು ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ದಾಟಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಮಾಜಬಾಹಿರರೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಂದೆಯನ್ನು ಅಮ್ಮ ತಾಯನ್ನು ಅಪ್ಪ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ತುಳುನಾಡ ರೀತಿಯಂತೂ ಅವರಿಗೆ ತೀರ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಿಂಜುಟ್ಟು, ಮೀಸೆ, ಅಂಗಿ ಮುಂಡಾಸು ಮುಂತಾದ ರಿವಾಜು ಕಟ್ಟಳೆಗಳೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಂಥ ಅಡ್ನಾಡಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಎತ್ತಣಿಂದಲೋ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಎದೆ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟುದರಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಸುಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಕೆಚ್ಚು ಕೆರಳಿ ಕೆಂಡವಾಗಿ ಗಸಗುಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗಾಗ ದಂಗೆಯೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಲೂ ಗುಲ್ಲೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಲೂ ಪರದೇಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಹತ್ತೋತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು"(ಪು. ೨೮ - ೨೯)

ಈ ಮರುಕಥನದಲ್ಲಿ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಸೇರಿದೆ; ಕನ್ನಡಿಗರು ಅಡ್ನಾಡಿ -ಪರದೇಸಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದೆ; ತುಳುನಾಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಹೋದ ಕನ್ನಡಿಗರ ವಿರುದ್ಧ ಅವರು ಕಾದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲವು ಉರುಳಿತು.ಯಾರೂ ಊಹಿಸದಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸತ್ಯಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ, ೧೯೬೪ರ ಇನ್ನೊಂದು ಮರು ಕಥಿಸುವಿಕೆ ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

('ತಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ' ಪದ ಮಾಯವಾಗಿದೆ.) *" ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೀಗೆ ತಳವೂರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಮಲೆಯಾಳಿಗಳಿಗೆ ಸಹಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತರಾದ ಅವರಿಗೆ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ನದಿಯನ್ನು ದಾಟುವುದು ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ದಾಟಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸಮಾಜ ಬಾಹಿರರೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಂದೆಯನ್ನು ಅಮ್ಮ ತಾಯನ್ನು ಅಪ್ಪ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ತುಳುನಾಡ ರೀತಿಯಂತೂ ಅವರಿಗೆ ತೀರ ವಿಪರೀತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಿಂಜುಟ್ಟು, ಮೀಸೆ, ಮೈನೆರಿಗೆ, ಮುಂಡಾಸು ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಂಥ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತಶೀಲರು ('ಅಡ್ನಾಡಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಎತ್ತಣಿಂದಲೋ' ಎಂಬ ಪದದ ಬದಲಾಗಿ ಬಂದಿದೆ) ಬಂದು ತಮ್ಮ ಎದೆ ಮೇಲೆ*

ಕಾಲಿಟ್ಟುದರಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಸಣ್ಣಾಗಿ ಸುಡುತ್ತಿತ್ತು. ('ಅವರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ' - ಪದ ಮಾಯವಾಗಿದೆ.) ಕೆಚ್ಚು ಕೆರಳಿ ಕೆಂಡವಾಗಿ ಗಸಗುಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗಾಗ ಪುಂಡೆಬ್ಬಿಸುತ್ತ ಅಡಸಿ ಬರುವ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ('ದಂಗೆಯೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಲೂ ಗುಲ್ಲೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಲೂ ಪರದೇಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು' - ಎಂಬ ಸಾಲಿನ ಬದಲಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.) ಹತ್ತೊತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು." (ಪು. ೬೦-೬೧)

ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಉದ್ಧರಣೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರೀ ಫಲಿತಾಂಶ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ ಪದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಹೋರಾಟ ಪರ ಮನಸ್ಸು ಒಳಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಲೆಯಾಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅವರ ನಾಡು ಎಂದು ಹೇಳಿಸದೆ; ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಅಡ್ನಾಡಿ ಪರದೇಸಿಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸದೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ 'ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡನಾಡು' ಎಂಬ ಹೋರಾಟದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯ ವಿಭಜನೆಯ ಬಳಿಕ ರೂಪುಗೊಂಡ ರಾಮನಾಯಕರ ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪರ ಮಾತುಗಳು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಕುತೂಹಲದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ೧೯೬೬ರ ಅವರ 'ಕೆಚ್ಚಿನ ಕಿಡಿಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತ ಮಲೆಯಾಳಿ ಯೋಧ 'ವೇಲುತಂಬಿ ದಳವಾಯಿ'ಯ ಕತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ 'ವೇಲುತಂಬಿ ದಳವಾಯಿ'ಯು ಶೌರ್ಯದ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇಳಿದು ಬರುವುದು ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯ ಇತಿಹಾಸದ ಮಲೆಯಾಳೀ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳ ಯಥಾವತ್ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದಿಂದಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಸಹಜ 'ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿ' ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ವೇಲುತಂಬಿ ದಳವಾಯಿ' ಆಗಮಿಸುವುದು; ದುಷ್ಟ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗುವುದು; ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೇರಳದ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮರಳದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣ ಹುನ್ನಾರಗಳಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಮನಾಯಕರು ಕನ್ನಡ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಕೇರಳ ಸರಕಾರದಿಂದ ಸಂಬಳ ಪಡೆವ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ.

ಹೀಗೆ ಕೃತಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿನ 'ಹುನ್ನಾರ'ಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ 'ಮೌನ' ಮತ್ತು 'ಸದ್ದು'ಗಳು ಎಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಗೆಯುವಾಗಲೂ ರಾಮನಾಯಕರ ಕೃತಿಗಳ ಹೊರತೋರಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲೇಬೇಕು.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅವು :

i) ಯುದ್ಧದ ಶೌರ್ಯ

ii) ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತೆರಳದಿದ್ದರೂ ಸಮರ್ಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಕೆಚ್ಚು. ಉದಾ : ಸತೀ ಸಹಗಮನ

iii) ನಿಷ್ಠೆ. ಉದಾ : ಅದು ಸೈನಿಕನದೂ ಆಗಿರಬಹುದು; ನಾಯಿಯದೂ ಆಗಿರಬಹುದು (ನಾಯಿ ಬಸವಿ - ತೆಂಕನಾಡಿನ ಐತಿಹ್ಯಗಳು); ನಾಡಿನ ನುಡಿಯ ಪರವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು.

iv) ಕಪಟ, ಮೋಸ, ಪುಂಡಾಟಗಳಿಗೆ ಅಂತಿಮ ಗೆಲುವು ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ.

ಶೌರ್ಯ-ನಿಷ್ಠೆ-ಸತ್ಯ ಈ ಮೂರು ಮೌಲ್ಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಧಿಸಿಕೊಂಡಂಥವು - ಎಂಬುದಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಇದುವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ದಾಖಲಿಸಿವೆಯೇ ಹೊರತು, ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಇದರಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುವುದು ತಪ್ಪಿದರೆ ಚಿತೆಗೆ - ನೀರಿಗೆ ನುಗ್ಗುವುದನ್ನಷ್ಟೇ ಶೌರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ, ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಇದುವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಗಂಡಿಗಾಗಿ ಸಮಾಜ ತೆಗೆದು ಇರಿಸಿದ ಹೆಜ್ಜೆದಾರಿಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಣ್ಣು ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಕಥೆಯಾಗುವ 'ಆಯ್ಕೆಯ ರಾಜಕೀಯ'ದಿಂದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾಯಕರ ಕಥನಗಳು ಹೊರಮೌಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ 'ಪ್ರತಿಗಾಮಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಅನಿಸಿಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸತಿಯಾಗುವುದರ ವೈಭವೀಕರಣ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧವಿದ್ದ ದಂಗೆಗಳನ್ನು ಪುಂಡಾಟವೆಂದು ಕರೆದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪರವಾದವರಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ, ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದವರು ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗುವ ಮಿತಿ - ಮೊದಲಾದುವು ಈ ನಡೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಹೊರಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಅವುಗಳು ಈ ಆವೇಶದ ವೇಷಗಳೊಳಗೆ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ಯಗಳು; ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಸಾಧಿಸುವ ಹೆಣಿಗೆಗಳು - ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕತೆಗಳು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

'ನಾಡ ಕಥೆಗಳು' ಸಂಗ್ರಹ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಹೊರಮೌಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ತೋರುವ ಒಂದು ಭಿನ್ನ ಕಥಾಸಂಕಲನ - ಇಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ, ಭಕ್ತಿ ಇಂತಹ ಗುಣಗಳೂ ಶೋಧಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಮರು ಓದು ಪಡೆದಿವೆ. 'ಉಂಡಾರ ಮಾಣಿ', 'ಕಣಿಲೆ ಪಲ್ಯ' ಇದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಗಳು. ಈ ವಾಚ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಆಗಾಗ ಎಡವಿ ಬೀಳುತ್ತವೆ; ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಕುತೂಹಲದ ವಿಚಾರ.

ಮಲೆಯಾಳ - ಕನ್ನಡದ ಮುಖಾಮುಖಿಯು ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ಪಡೆವ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಶತ್ರುಗಳಾದ ಶಿವಾಜಿಯನ್ನೂ, ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಗೌರವಿಸುವ; ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾಯಂಪಾಡಿ ಅರಸನನ್ನೂ, ಆಕ್ರಮಿತ ಇಕ್ಕೇರಿ ಅರಸನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯಯುತರಾಗಿಯೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ - ವಿಚಿತ್ರ ಎಡವಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಬಂಧ ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ರಾಮನಾಯಕರ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯ 'ನಿಷ್ಠೆ'. ಅವರ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾ ನಾಲ್ಕು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಯಾವುದೇ ನಿಷ್ಠೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕೋಟೆಯವರು' ಆಗಿರುವ ಈ ಸೈನಿಕ ಜನಾಂಗದ ಇಡಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹಜ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಿಷ್ಠೆರಹಿತವಾದ ಸೈನಿಕನಿಂದ ಯುದ್ಧ ಅಸಾಧ್ಯದ ವಿಚಾರ. ಆಳುವವನಿಗೆ ಯೋಧ ತಿರುಗಿ ಬೀಳುವುದು - 'ಪಿತೂರಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಅಪಮೌಲ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಇಸ್ಲಾಂ ಮತಾಂತರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಯೂ ಅವನ ಶೌರ್ಯಕ್ಕೆ (ಸಿಡಿಲು ಮರಿ - ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು) ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮೇಲಿನ ನಿಷ್ಠೆ ಗೌರವಪ್ರಾಯ ಮೌಲ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಲವು ಕತೆಗಳು ಸಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಕೆಥೋಲಿಕರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸಿಯೂ, ಏಸು ಪಾದ್ರಿ ಅವನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾರಕೂರನ್ನು ಇಕ್ಕೇರಿಯ ಹಿರಿಯ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ನಾಯಕನು ಹಾಳುಗೆಡಹಿ ಜೈನರನ್ನು ಕೊಂದುದರಿಂದ 'ಇಕ್ಕೇರಿ ಮಕ್ಕಳ ಹಿಡೆದ್ಕೊಂಡು ಹೋಗೋ

(ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳು) - ನಾಡುನುಡಿ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ವಿವರಿಸಿಯೂ, ಅವನಿಗೆ ಹಣಾಹಣಿಯಾದ ಯೋಧ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಬಳಿಕ ಅವನೊಡನೆ ಪುರೋಹಿತನಾಗಿ ತಗ್ಗಿ ಬದುಕಿದ್ದನ್ನು 'ಬಾಳಿ ಬೆಳಗಿದ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೋಮು ಭಾವನೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿ ಓದುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಕಟದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಶತಮಾನದಾಚೆಯೇ ನಾಯಕರು ಅವು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆದ ಗುಂಪು ಘರ್ಷಣೆಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳು; ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಕ್ರಮಣಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿಯೇ 'ಓದುವುದು' ವಿಸ್ಮಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗುವುದೆಲ್ಲಾ ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಿತೂರಿ'ಯ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. 'ಕೋಟೆಯ ಕತೆ'ಗಳಲ್ಲಿ, ೧೯೩೪ರ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇಂಡಿಯಾ ಇದ್ದಾಗಿನ ಕಥನದಲ್ಲಿ, 'ಜಮಲಾಬಾದ್ ಕೋಟೆಯ ಮುತ್ತಿಗೆ' ಹಾಕಿದ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ ನಾಯಕ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದ. ಕಥನ ಹೀಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ:-

"ಬಳಿಕ ಕುಂಪಣಿ ಸರಕಾರದವರು ಸ್ವಾಮಿದ್ರೋಹಿಯಾದ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಿದರು. ಉಪ್ಪನ್ನ ಕೊಟ್ಟ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಕೇಡನ್ನು ಬಗೆದ ಆ ಧೂರ್ತನು ತನ್ನ ಕರ್ಮಫಲವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದನು. ಕರ್ಮಫಲವು ಯಾರನ್ನು ತಾನೇ ಬಿಡುವುದು!" (ಪು.೫೨)

೧೯೫೩ರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಇಂಡಿಯಾದ ಕಥನದಲ್ಲಿ (ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು - ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ನಾಯಕನ ಪಿತೂರಿ) ಇದೊಂದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪಿತೂರಿ ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸ ಒದಗುವುದು.

ಮೊದಲ ಕಥನದ ಮೂವತ್ತೆರಡು ವರುಷಗಳ ಬಳಿಕದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಮೂರನೆಯ ಕಥಿಸುವಿಕೆ - ೧೯೭೯ರ ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳ 'ಕತ್ತಲೆಯ ದೀವಳಿಗೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

"ತಿಮ್ಮನಾಯಕ ಮತ್ತು ಮೂರು ಮಂದಿಯನ್ನು ಫಿರಂಗಿ ಬಾಯಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಿಮ್ಮನಾಯಕನೊಮ್ಮೆ ಜನರ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹರಿಯಿಸಿದ. ಆ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೇಸರಿಯನ್ನು ಸೂಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಎದೆಯಾಳದಿಂದ ಎದ್ದ ನುಡಿಯೊಂದು ಹೊರ ಸಿಡಿಯಿತು.

"ಬಂಧುಗಳೇ ! ನಾಡಪ್ರೇಮದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಗುಂಡಿನ ಬಾಯಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗಿದು ವೀರಸ್ವರ್ಗವೆನ್ನಿ. ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಕೆಚ್ಚು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಳಿಯದಿರಲಿ! ಈ ಧೂರ್ತರಿಗೆ ದಾಸರಾಗದಿರಿ! ವೀರ ಪರಂಪರೆಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಯಿರಿ...."

'ಫಯರ್' ಎಂದ ಅಧಿಕಾರಿ.

ಫಿರಂಗಿ ಸಿಡಿಲಂತೆ ಗುಡುಗಿತು. ತಿಮ್ಮನಾಯಕನ ಶವ ಬಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಮೂರು ಫಿರಂಗಿಗಳೂ ಹಾರಿದುವು. ಮತ್ತೆ ಮೂರು ಶವಗಳೂ ಸಿಡಿದು ಛಿದ್ರಛಿದ್ರವಾಗಿ ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿದುವು. ಸುತ್ತಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನಾಡ ಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ಹರಿದು ತಿನ್ನುವ ಪಿಶಾಚಿಗಳಂತೆ ಕೇಕೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು." (ಪು. ೧೪೩)

ತಿಮ್ಮಯ್ಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಹುತಾತ್ಮನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ಮೂರನೆಯ ಕಥನ ರಾಮನಾಯಕರ ಕೃತಿಗಳೊಳಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಡಿಮೇಲಾಗುವ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ. 'ದೇಶ - ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ - ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಂತಹ ಹೊಸ ಸಂಕಥನಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕಥಿಸುವ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ

ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿ ಹೋರಾಟವೂ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೂಪಕವಾಗುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಓದಿನ ರೀತಿಯಿಂದ ರಾಮನಾಯಕರ ಕೃತಿಗಳ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಲೇಕಲರ 'ಕತೆಗಳ ಪರಂಪರೆ'ಯು ಬದಲಾಗುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಥಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು 'ಜೀವಂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'ಯಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯು ಪಲ್ಲಟವಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ತಿಮ್ಮಯ್ಯ ನಾಯಕನ ಕಥಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಆದಂತೆ 'ಕರಣಿಕ ದೇವಪ್ಪಯ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಕೂಡಲು ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶಾನಭಾಗರ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. (ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು ಹಾಗೂ ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳು). ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಸ್ವಾಮಿಯ ಕಾಟಕಾಯಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಒಡನಾಡಿ ಚಿರಂಜೀವಿ ಸುಬ್ರಾಯನ ದಂಡನ್ನು, ಅವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇವರಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ 'ಅರಾಜಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ದೊಂಬಿ' ಎಂದೇ ಕಂಡು, ಇವರನ್ನು ಅಣಗಿಸಿದ ದೇವಪ್ಪಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಸುಬ್ಬಯ್ಯರನ್ನು ಕತೆಗಳು ಗೌರವಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹಂಚುವಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳು ಹೀಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ೧) ದೇವಪ್ಪಯ್ಯ - ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಇವರೀರ್ವರು ಮಹಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠರು ೨) "ಕಲ್ಯಾಣಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಸುಬ್ರಾಯ ತೆಂಕನಾಡಿಗೆ ಪರಕೀಯರಾಗಿ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನೇ ಮಾಡಿದರು" - ಎಂಬುದಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಳೀಯ ಅರಸರ ಮನೋಧರ್ಮ .

ಗಡಿನಾಡಿನ ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುಪ್ತ ರೂಪಕ :

ಆಕ್ರಮಣಗಳು, ಯುದ್ಧಗಳು, ಆವೇಶಗಳು, ನಿಷ್ಠೆ - ಶೌರ್ಯಗಳು, ರಾಜರು - ಪಾಳೆಗಾರರು - ಸೈನಿಕರು, ಕೋಟೆಗಳು - ಕಲ್ಲುಗಳು, ಮಂತ್ರಿಗಳು - ಶ್ಯಾನುಭೋಗರು ಹೀಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಪರಿಭ್ರಮಿಸುವ ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥಾಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಣ್ಣ ಒರತೆ ಎನಿಸುವುದು 'ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ'. ಒಂದು ಸಾಕ್ಷ್ಯದಿಂದಲೇ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಬಹುದು. ಸ್ಥಳೀಯ ತುಳು ಅರಸರು, ಭೂತ -ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಮಾಯಿಲರು, ಸ್ಥಳೀಯ ಗುತ್ತುಗಳು, ತುಳು ಮನೆ ಮಾತಿನ ಜೈನ ಅರಸರು, ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿಹೋದ ಜನಪದ ವೀರರು - ಇವರೆಲ್ಲಾ ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಓದಿಗೆ, ಅಥವಾ ಕಥಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಅಯ್ಕೆಯಾಗಿ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ? ಇದನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಲೇಖಕರ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಯ್ಕೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಈ ಕಥಾ ಸರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಗೈರುಹಾಜರಿ'ಯಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಆಗ ತೆಂಕನಾಡಿನ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನಷ್ಟೇ ಕಾಣಹೊರಟ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಕಲತೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಳನೋಟ ಮೂಲತಃ ಇಲ್ಲಿಯದು ತುಳುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನ್ಯೂನತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಗುಪ್ತರೂಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ ಹೊಸ ಆಧಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಾದಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯದಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕು; ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುಭಾಷಿಕತೆ - ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಒಳಗಡೆಯ ಅಂತರಗಂಗೆ ತುಳು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿದೆ - ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ವಾದಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥನಗಳೆಂಬ ಈ ಗುಪ್ತ ರೂಪಕಗಳು ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಕೃತಿಗಳು ವಾದಿಸುವ 'ಪೀರ ಕನ್ನಡಿಗ'ರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ ಬಂದವರು. 'ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯ'ಗಳು ಸಂಕಲನದ 'ಮಾಸ್ತಿಗಿರಿಯಮ್ಮ' ಕತೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ -

"ಇಕ್ಕೇರಿಯ ಹಿರಿಯ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ನಾಯಕನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಮಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಬೇಕಲದ ವರೆಗಿನ ಹಲವು ಊರುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಳಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಜಯದುರ್ಗದ ವೀರ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸೈನಿಕರನ್ನು ತಂದಿರಿಸಿದನು. ಬಲಿತು, ಮಲೆತು ನಿಂತ ತುಳುನಾಡಿನ ಜೈನರಾಯರೂ ಇತರ ಪಾಳಯಗಾರರೂ ತುಂಡರಸರೂ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ಶರಣಾದರು."(ಪು. ೨೭)

'ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :-

"ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದೇವರಾಯನು ಸಮ್ರಾಟನಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನ ದಾನ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಕೀರ್ತಿಯು ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತುಳುನಾಡು ಅವನ ಕೈಯೊಳಗೆ ಅಡಗಿತ್ತು. ಆಗಲೇ ಕಾರ್ಕಳದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಜರಗಿದ ಗೋಮಟನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಮಹೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಅವನು ಸ್ವತಃ ವಿಜಯ ಮಾಡಿದ್ದನು. ಆಗ ತುಳುನಾಡಿನ ಸೊಬಗನ್ನೂ, ಐಸಿರಿಯನ್ನೂ ಕಂಡು ಸಂತಸಪಡದಿದ್ದನು. ಆದರೆ ತುಳುರಾಯರ ತೆಗಲೆಯು ಎಲ್ಲಿ ಮಿತಿಮೀರಿಬಿಡಬಹುದೋ ಎಂದು ಶಂಕಿಸಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಸಾಲದೆ, ಅವರ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಬಿಗಿದನು. ಅವರು ಕೊಡತಕ್ಕ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಏರಿಸಿದನು."(ಪು. ೧)

ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಸಂಗ್ರಹದ ' ಇಕ್ಕೇರಿ ಮಕ್ಕಳ ಹಿಡ್ಕೊಂಡು ಹೋಗೋ' ಕತೆಯ ಆರಂಭ;

"ಜೈನ ಗುಡಿ ಗೋಪುರಗಳೆಲ್ಲ ಕಿಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಕರಿಕುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಊರು ಕೇರಿಯೆಲ್ಲ ರಣಗುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ತುಳುನಾಡಿನ ಹಾದಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ -

ಅಪ್ಪಾಲೋ ತಿಪ್ಪಾಲೋ

ಬಟ್ಟಂಗೋಣೆ

ಬಡಬಡ ಗೋಣೆ

ಗುಡುಗುಡು ಗುಮ್ಮ

ಹೆಡಗೆ ತಾರೋ

ಇಕ್ಕೇರಿ ಮಕ್ಕಳ

ಹಿಡ್ಕೊಂಡು ಹೋಗೋ

ಎಂಬ ಜನರ ಕಟ್ಟುಲುಹು ಕಿವಿಯನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಿತ್ತು." (ಪು. ೩೫)

ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥನಗಳು ಈ ಆಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಹಿಂಜರಿದು, ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ತುಳುನಾಡಿಗೆ ಬಂದ ಯೋಧರ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಎದುರು ತರುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಅರಸರು ಇವರನ್ನು ಎದುರಿಸಿದಾಗ 'ಯಾವುದು ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ನಿಷ್ಠೆ?' ಎಂಬ ಎಡವಟ್ಟು ಕಥನಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುವುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪರ ನಿಲುವುಗಳು, ಕನ್ನಡ ಪರ ಭಾವನೆಗಳು, ವಿದ್ಯಾ ಕೇಂದ್ರಗಳು, ವೈದಿಕ ಆರಾಧನಾ ಕ್ರಮಗಳು, ಅಕ್ಷರ ರೂಪದ ಸಂಕಥನಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ಜನರು. ಇಲ್ಲಿಯ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರು ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡದ್ದೂ, ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿ ನಿರ್ಣಾಯಕತ್ವದ ಅಧಿಕಾರ ಹಿಡಿದದ್ದೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕತ್ತಲಸತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥನಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಆಡಳಿತಗಳು ಈ ಬಾಹ್ಯ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ತಗ್ಗಿ ಬಾಳುವ, ಹೊಂದಿ ಹೋಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಹಜಸಂಗತಿಯೆಂಬಂತೆ ಈ ಕಥನಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ; ಮೂಲತಃ ಬಾಳಲು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ದಾರಿಗಳು 'ಪ್ರಚಂಡ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ' ಎಂಬ ಹಾಗೆ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು' ಕತೆಯ ಮೂಡಬಿದಿರೆಯ ಚೌಟರಸನ ಒದ್ದಾಟ, ಯಿಟ್ಟಲ ಹೆಗಡೆಯ ಬಂಧನ (ದೊಡ್ಡಮನೆ ಈಶ್ವರಯ್ಯ) ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈ ಗುಪ್ತ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾದರಿಗಳು.

'ದೊಡ್ಡಮನೆ ಈಶ್ವರಯ್ಯ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಲು ಗಮನಿಸಿ:

" ತುಳುನಾಡಿನ ಗುತ್ತು ಬೂಡುಗಳಿಗೆ ಸರಿದೊರೆಯೆನಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಈ ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯು ಹೇಗೆ ಎದ್ದಿತು ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಜನಕವಾಗಿದೆ ". (ಪು. ೭೬)

ತುಳುನಾಡಿನ ಗುತ್ತುಗಳು, ಗುಂಪುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದ ಮಂದೆ ಬೆಳೆಸುವವರಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ವೀರರ ಜೊತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ವೀರರನ್ನೇ ಗಮನಿಸುವ ಕಥನಗಳು ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ 'ಬಾಲದೇವು ಪೂಂಜ'(ಕೆಚ್ಚಿನ ಕಿಡಿಗಳು) ನಂತಹ ತುಳು ಬಾಲನು, ಸ್ಥಳೀಯ ತುಳುವನೇ ಆಗಿರುವ ಬಂಗರಸನ ಜೊತೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ 'ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶಾನಭಾಗ'ನಂತೆ ಬೃಹತ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪರವಾದ 'ಸ್ಥಳೀಯ'ನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಟಿಪ್ಪು-ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಿಡಿಲುಮರಿ ಕೆಂಗಣ್ಣನಾಯಕನಂತಹ ರಾಮಕ್ಷತ್ರಿಯ ಜನಾಂಗದವನೇ ಆಗಿ ತುಳುನಾಡಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಬಂದ ಕನ್ನಡಿಗರು, ಇಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿ ಬಾಳಿ - ಈ ಮಣ್ಣಿನೊಳಗಿನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ವೀರರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗುವುದು; ಅಂತಹ ಭಾವಕೋಶಗಳನ್ನು ಜನಾಂಗ ಸ್ಮರಣೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿದ ರಾಮನಾಯಕರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

'ಸತೀ ಸೀತಮ್ಮ' ಕತೆಯ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳ ಉದ್ಧಾರ ಇಲ್ಲಿಯ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧೀನವಾದುದರ ಭದ್ರರೂಪಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕಂಬಳ, ಜಾತ್ರೆಗಳಂತಹ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಕರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯ ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಒದ್ದಿಬರುವ ವಿವರ ಸಹಾಯಕಗಳೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವೀರರು ಇಲ್ಲಿ 'ಆಯ್ಕೆ'ಯಾದುದು ಬಹು ಕಡಿಮೆ. ಪಾಡ್ದನಗಳ ವೀರರಂತೂ ಇಲ್ಲಿ 'ಗೈರುಹಾಜರಾ'ಗುವುದು ಇಂತಹ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ರಾಮನಾಯಕರ ಕತೆಗಳು ಕಟ್ಟುವ ಕನ್ನಡಿಗರ ಶೌರ್ಯ ಸಂಭವಿಸುವುದು ಬಾಡು ಬಹುಭಾಷಿಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಈ ಕಥನಗಳು ಮರೆಮಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಕಥನದಲ್ಲಿ

ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಆಗುವ ಅಚಾತುರ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ರಾಮನಾಯಕರ ಕತೆಗಳನ್ನು 'ಗುಪ್ತ ರೂಪಕಗಳು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧ ಕರೆಯುತ್ತದೆ.

'ಕೂಡಲು ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶಾನಭಾಗ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶಾನಭಾಗನು ಪುಂಡರ ದಂಡು ಬರುವ ಬಗ್ಗೆ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

"ಏನು ಓಬಣ್ಣಾ! ಸುಬ್ರಾಯನ ದಂಡು ಬರುತ್ತದಂತಲ್ಲಾ! ಭಾರಿ ದಂಡಂತೆ!"

"ಹೌದು ಒಡ್ಯಾ! ಭಾರಿ ದಂಡಂತೆ ! ಊರೆಲ್ಲ ಸುಟ್ಟು ಸೂರೆ ಮಾಡ್ತಾ ಬರ್ತೇತಂತೆ ದಂಡು."

"ಅಯ್ಯೋ ! ಹಾಗಾದರೆ ನಾವೇನು ಮಾಡುವ?"

"ನಮಗೇನು ಭಯ ಒಡ್ಯಾ? ಹುಲೀನ ಕೆಣಕೋರಿದ್ದಾರಾ? ಬಾಳೊ ಮಕ್ಕಳು ಕೆಣಕಕಲ್ಲ. ಸಾಯೋ ಮಕ್ಕಳು ಕೆಣಕಾವು. ಸತ್ತಾವು"

" ಅವರನ್ನು ಹುಲಿ ಹಿಡಿಯಲಿ ಅಂತ ನಾವು ಸ್ವಸ್ಥ ಮುಂಡಿಕೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡರಾಯಿತು ಅಲ್ಲವ್ರೋ?"

"ಮುಂಡಿಕೆ ಕಾಡು ಬಳೆ ತೊಟ್ಟ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ. ಮೀಸೆ ಹೊತ್ತ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಈ ರಟ್ಟೆಗಳು ಬುದ್ದೀ"

"ಅಂದರೆ ಹೊಡೆದಾಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ತಿಯಾ? ಹುಂ!"

"ನಿಲ್ದೆ ಬಿಟ್ಟೇನೇ? ಈ ದೊಕ್ಕೆ ಒಂದಿದ್ರೆ ನಿಂತೇನು ಒಡ್ಯಾ" (ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು, ಪು. ೬೧- ೬೨)

ಮೂಲತಃ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಈ ಸ್ಥಳೀಯ ರೈತನ ಮಾತು ದೇಸಿ ಕನ್ನಡವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು, 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷಾಂತರ'ವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ರಾಮನಾಯಕರು ಕೊಡುವ ಪದಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸರ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದ ಆಡಳಿತದ ಪದಗಳು, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪದಗಳು, ಅಪರೂಪದ ಕನ್ನಡ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ತುಳು ಪದಗಳು ಅಲ್ಲ.

ಮಾಯಿಲ ಅರಸರು ಕಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿದವರಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಎತ್ತರದ ಮಣ್ಣಿ ದಿಬ್ಬ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ತುಳುರಾಜರನ್ನು 'ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳು' ಹಾಗೂ 'ಕೆಚ್ಚಿನ ಕಿಡಿಗಳು' ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಬಲ್ಲಾಳ ಕುವರಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ಮಾಯಿಲ ಅರಸನ ಶೌರ್ಯ, ರಂಗಯ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳನ ತಂಗಿ ಲಿಂಗಾಯಿಯನ್ನು ಕೆಣಕುವ ಪುಂಡುಪೋಕರಿತನವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಮದೂರ ಮಾಯಿಲರಸ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಮದೂರ ದೇಗುಲವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರೂ, 'ಕೊಡಿಕಂಬ' ದಾಟಿ ಒಳಹೋಗಲಾರದ ನಡವಳಿಕೆಯವನಾಗುತ್ತಾನೆ - ಮಾಯಿಲ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆತ 'ಮಹಾದೇವ'ನ ಒಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಕಾವಲುಗಾರನಾಗಿ ನಿಂತು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿ ಭೂತ ಅವನ ಕಾಲಡಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ದಾರಿ ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳ ನಾಯಕರು ಕಿರುಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ 'ಪುಳ್ಳೂರು ಬಾಚ' (೧೯೬೬) ಕೃತಿಯಂತೆಯೇ ಬಾಚನನ್ನು 'ಜಗಜಟ್ಟಿ ಬಾಚ' (೧೯೭೭) ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಿರಿಬಾಗಿಲು ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನವರೂ, ತುಳುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುಳ್ಳೂರು ಬಾಚೆ' (೧೯೯೪) ಎಂಬುದಾಗಿ ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರೂ ಕಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಸಾಹಸಮಲ್ಲರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಬಾಚನ ಕೀರ್ತಿ ವಿಶಾಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಲು ಹೇಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ

ರಾಮನಾಯಕರ ಆಕರ್ಷಕ ಕಥನ, ಪುಳ್ಕೂರು ಬಾಚನ ಪ್ರಚಂಡ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಿರಿಬಾಗಿಲು ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಕಥನ ತನ್ನನ್ನು 'ತುಳುನಾಡಿನ ಓರ್ವ ಸಾಹಸಿಯ ಜಾನಪದ ಕಥೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ, ಭೂತಾರಾಧನೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳಿಗೆ ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಪಾರ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಪುಳ್ಕೂರು ಬಾಚೆ' ತುಳು ಕೃತಿ ಆತ 'ತುಳುನಾಡ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಬಂಗಾರಿನ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿದ್ದು' ಹೇಗೆಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಲರ ಓದಿನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಮೂರೂ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, 'ಬಾಚ' ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಒಂದು ಆಳತೆಗೋಲನ್ನಷ್ಟೇ ಇಟ್ಟರೆ ರಾಮನಾಯಕರು ಕಡಿಮೆ ಅಂಕ ಪಡೆದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಈವರೆಗಿನ ವಾದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಬಂಧದ ಕೊನೆಯ ಸಮರ್ಥನೆ.

ಶೈಲಿಯ ಚರ್ಚೆ - ಒಂದು ಅನನುಕರಣೀಯ ದಾರಿ

ಅಸ್ಪಷ್ಟ ನೆನಪುಗಳಾಗಿರುವ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು, ಸ್ಪಷ್ಟ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಆಕಾರಕೊಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ರಾಮನಾಯಕರು, ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವ, ತನ್ನ ಜನಾಂಗಿಕ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರ್ಣನೆ - ರೂಪಕಗಳೂ ಅವರ ಶೈಲಿಯೊಳಗೆ ಪಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ; ರಾಮನಾಯಕರದ್ದೇ ಆದ ಪ್ರಚಂಡ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಕೋಟೆಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ -

'ಆಗ ಚತುರ್ದಶಿಯ ಚಂದ್ರನು ಚಂದ್ರಾನ್ವಯದ ಕುರುರಾಯನು ಸೋತನೆಂದು ಮುಖ ತೋರಿಸಲು ನಾಚುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮೋಡಗಳೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದನು'

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ರೂಪಕನಿರ್ಮಾಣದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಪಠ್ಯಗಳಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕೆಚ್ಚಿನ ಕಿಡಿಗಳು' ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿ. ತಾ. ಶರ್ಮರು ನಾಯಕರ ಶೈಲಿಯನ್ನು 'ಶಬ್ದಚಿತ್ರ' ಎಂದು ಕರೆದು, "ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಒಂದು 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'ವೆದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕೊಂಚವೂ ಊನ ತರಬಾರದು" ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಎಚ್ಚರವು, ನಾಯಕರ ಶೈಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ತೋರಿಸಿದಂತೆಯೇ ಅವರ ಶೈಲಿಯೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ರಾಮನಾಯಕರ ಶೈಲಿ, ಅದು ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದು. ಅವರು ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಗೆಯಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮ ದೊರಕುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅದೇ ಕತೆಯನ್ನು ಇತರರು ನಿರೂಪಿಸಿದಾಗ 'ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿದ ಕವಿಸಿದ (ಹಿಡಿಮದ್ದು) ಶಕ್ತಿ ಸಡಿಲಗೊಂಡ ಅನುಭವವಾಗುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಾಚನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಿರಿಬಾಗಿಲು ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ನಿರೂಪಿಸಿದಾಗ ಅದು ಮಾಹಿತಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಯಿತೇ ಹೊರತು ರಾಮನಾಯಕರ ಮಾದರಿಯ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ರಾಮನಾಯಕರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಖಚಿತ ಸೂತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವೈಭವ, ತೀವ್ರಭಾವ, ಅದಮ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ತೀವ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ದಟ್ಟ ವಾತಾವರಣ ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಎದುರಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವರು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಸಾಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಬಲಶಾಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ಕುಂಚಕೃತಿಯಂತೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುವುದರಿಂದ 'ಶಬ್ದಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆ ಸೂಕ್ತವೇ ಆಗಿದೆ.

ಸುಲ್ತಾನರಿಗೆ, ಮಹಮ್ಮದೀಯರಿಗೆ ಉರ್ದು ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ದೇಸೀಗುಣ, 'ಇವ ನಮ್ಮವನೇ ಆಗಿದ್ದ' ಎಂಬಂತಹ ಆಪ್ತ ನಿರೂಪಣೆ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಧ್ಯೆ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಜೋಡಣೆ, ಅಪರೂಪದ ಸಮಾಸ ಪದಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ನಿರೂಪಣೆಯ ನಡುವೆ ಆಗಾಗ ಉದ್ಗಾರಗಳು. ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾಯಕರ ಶೈಲಿಯ ಸೂತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಥನಗಳನ್ನು ಇತರರ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ತಂತ್ರಗಳೂ ಅವರಲ್ಲಿವೆ. ಅವರ 'ಪದಸೂಚಿ' ಯ ಬಹುಭಾಗ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಪದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿಕೊಟ್ಟ ರಾಮನಾಯಕರ 'ಜನಾಂಗಸ್ಮೃತಿ'ಯು ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ನಿಭಾವಣೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ಮರಣೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಕೆಲವು ಖಚಿತ ವಾಕ್ಯ ಖಂಡಗಳನ್ನು - ನಿಶ್ಚಿತ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ, ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದೇ ಬಗೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟು' ಎಂಬ ದಾರಿ, ರಾಮನಾಯಕರಿಗೂ ಆಸಕ್ತಿಯದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಾಡ್ದನಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೂತ್ರ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಾಯಕರಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ಶೈಲಿಯ ಆಂತರ್ಯದ ಜಾಯಮಾನ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಕಿರುವಾಕ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪುಟಿಯುವ ಅನುಭವ ಒದಗಿಸುವುದು ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ದಾಟುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜರ ಪತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಗೆ, ಸಂಭಾಷಣಾ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ತಿರುವುಗಳು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ತೆಂಕನಾಡ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಕಥಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ರಾಮನಾಯಕರ ಈ ಶಕ್ತಿ ತುಳುಕುವ ಶೈಲಿ ಮಂಕಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು; ಆಗ ಅವು ಸರಳ ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಗಳಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಕಥನದೊಳಗೆಯೇ ಅವರ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶೈಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಮನೆಮಾತು 'ಕೋಟೆಯವರ ಕನ್ನಡ'ದ ಲಯ, ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಚಹರೆಗಳು ಅವರ ಕತೆಗಳೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ರಾಮನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕತೆಗಿಂತಲೂ ಕಥಿಸುವಿಕೆಯ ರೀತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರದೇ ದಾರಿಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡ ಈ ಅನನ್ಯ ಬರಹಗಾರ ತಮ್ಮ ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆ'ಗಳ 'ರೂಪ'ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ 'ರೂಪ'ದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ತಲೆಕೆಡಿಸದ ರಾಮನಾಯಕರು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು. ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದರೂ 'ಪುಳ್ಕೂರು ಬಾಚ'ದಂಥ ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಪರ್ಶ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮಾಯವಾಗಲಿಲ್ಲ; ಕೋಟೆಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆಯ ಜಾಳುತನದಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ ಒರಟುತನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿ, ಮಗುವಿನಿಂದ ಪ್ರೌಢನವರೆಗೂ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿದರು. ಅವರ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೊಗಸು ಅನುಭವವಾಗುವ ನಾಯಕರ ನೀಳ್ಗತೆ 'ಪುಳ್ಕೂರು ಬಾಚ'ದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಇದು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ರಾಮನಾಯಕರ ರಚನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದಾಗ ಸಾಲುಗಳ ಜೊತೆಗಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಅಚ್ಚರಿದಾಯಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'..... ಬಾಚ ಅಂದ ಎಷ್ಟೋ ಮಳೆಗಾಲ ಕಳೆದಿದ್ದ. ನೆರೆ ಕಂಡಿದ್ದ. ಹೊಳೆ ದಾಟಿದ್ದ. ಅದೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಬಲದಿಂದ ಇಂದೂ ನೀರಿಗಿಳಿದ. ನೆಲ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ನಡೆದ. ಸಿಗದಲ್ಲಿ ಈಜಿದ. ಮುಂದುವರಿದು ನಡು ಹೊಳೆಗೆ ಬಂದ. ನೆರೆಯ ನೀರು ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ರಭಸದಿಂದ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಭಯಂಕರ ಸುಳಿಗಳು ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದುವು. ನಡು

ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಚ ಬಲವಾದ ಒಂದು ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಗಿರ್ರನೆ ಸುತ್ತಿದ. ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಕಲ್ಲಾಟದಿಂದ ಕಳೆದ ಬಾಚನೀಗ ನೀರಾಟಕ್ಕಿಳಿದ. ಕಲ್ಲು ನೀರಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಿರಂತರ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಆ ಆದಿಶಕ್ತಿಯು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಮಿಂಚಿದಂತಾಯಿತು. ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿಸುತ್ತಿ ಕೈಸೋತಿತು. ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ ನೆರೆಯ ನೀರು ಬಾಚನನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು. ಅರಮನೆ ಸಂತರ್ಪಣೆಯ 'ಗೋವಿಂದಾ' ಎಂಬ ಘೋಷ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆ 'ಗೋವಿಂದಾ' ನಾದವು ತೆಂಗಾಳಿಯ ತೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತ ಬಾಚನ ಕಿವಿ ತುಂಬಿತು. ಭಾವವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿತು. 'ಗೋ..ವಿಂ...ದ !' ಗಂಗೆಯ ಪವಿತ್ರ ತೀರ್ಥ ಗಂಟಲಿಗಿಳಿಯಿತು. (ಪು. ೩೪)

ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂತ್ರ. ಕೂಡಲು ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶಾನಭಾಗನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೋಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿರಂಜೀವಿ ಸುಬ್ರಾಯನ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ -

"ಹುಲ್ಲು ಕಡ್ಡಿಯು ಅಂದು ರಾಮಬಾಣವಾಗಿ ಕಾಕಾಸುರನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕುರುಡು ಮಾಡಿತು. ಅದೇ ಮುಳಿಹುಲ್ಲು ಫಿರಂಗಿಯಾಗಿ ಇಂದು ಚಿರಂಜೀವಿಯನ್ನು ಸುಟ್ಟಿತು. ಕೂಡಲು ಮೇಳವು ಒಳ್ಳೇ ಆಟ ಆಡಿತಯ್ಯ ಇವತ್ತು! ನನ್ನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಮುಖಕ್ಕೆ ಮಸಿ ಹಚ್ಚಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. "ಚಿರಂಜೀವಿ ಕಾಳಗ"ದ ಪ್ರಸಂಗವೆಲ್ಲ ಮುಗಿಯಿತು. ಇನ್ನು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟುವುದೊಂದೇ ಉಳಿಯಿತು. ಅಯ್ಯೋ ! " (ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು, ಪು. ೬೪)

ಪ್ರತಿವಾಕ್ಯವು ಒಂದು ದೇಸೀಯತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಅಪೂರ್ವ ದಾರಿ ಇದು.

ಯಾವುದನ್ನು ಇಂದು ವಿಮರ್ಶೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ನಾಯಕರ ಕತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಈ ದೇಸೀ ಗುಣದಿಂದ 'ಸಹಜತೆಯಾಗಿ ಪವಾಡ' ಎಂಬಂತೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. 'ನಾಡಕಥೆಗಳು' ಸಂಕಲನದ 'ಬಾಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗೀರಥಿ' ಕತೆ, ಗಂಗಾದೇವಿಯು ಮೋಚಿಗೆ ಒಲಿದು ಬಳೆ ಒದಗಿಸಿದ ಸರಳ ಕತೆ. ಆದರೆ ಅಹಂಕಾರಿಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕೈಗೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಬಳೆಯಷ್ಟೇ ದೊರಕಿದಾಗಿನ ಸಾಲುಗಳು -

"ಅದರ ಬೆಳಕಿಗೆ ಆ ಕತ್ತಲೆಯ ಮನೆಯು ಜಗ್ಗೆಂದು ಬೆಳಗಿತು. ಅವಳು ಅದನ್ನು ಕಂಡು ದಂಗು ಬಡೆದಂತಾದಳು. ಆತುರದಿಂದ ಕೈಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಳು. ಕೈಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಆಡಿಸಿದಳು. ಅವಳ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹೊಳೆಯಿತು. 'ನೋಡೀಂದ್ರೆ' ಎಂದು ಪತಿಗೆ ಕೈ ಸನ್ನೆ ಮಾಡಿದಳು. ಮೊದಲೇ ಕಾಡಿಗೆ ಕಪ್ಪಿನ, ಕರಿಮಣಿ ಹೊಳಪಿನ, ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ರೂಪವತಿ. ಈಗ ರನ್ನ ಕೆತ್ತಿದ ಬಳೆಯಿಟ್ಟು ಮೇಲಿನ್ನು ನೋಡುವುದೇನು? ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನೋಡಿದನು. 'ಚೆಲುವಿಗೆ ಚೆಲುವು ನೀನು. ಮಿಂಚಿನ ಗೊಂಚಲು ನೀನು...', 'ಆಹಾ ಮಾಡಬೇಡೀಂದ್ರೆ' - ಎನ್ನುತ್ತ ಒಯ್ಯಾರದಿಂದ ಕೈ ಬೀಸಿದಳು. ಆ ದಿವ್ಯ ಬಳೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಅಂದಿನ ದೇವರ ಪೂಜೆಯು ಸಡಗರವೇ ಸಡಗರ. ಕೈ ಎತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಹೂ ಕೊಯ್ಯುವಳು. ಕೈ ಕುಣಿಸಿ ಕುಣಿಸಿ ದಂಡೆ ಕಟ್ಟುವಳು. ಕೈ ಬೀಸಿ ಬೀಸಿ ಕೈ ಜಾಗಂಟೆ ಹೊಡೆಯುವಳು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ ಅವಳು ಮುಗಿದ ಕೈ ಇಳಿಸಳು" (ಪು. ೧೪ - ೧೫)

ಈ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲಾ ಮುಂದೆ ಎರಡನೆಯ ಬಳೆ ಒದಗುವ ಬಾಣೆಯ ಪವಾಡದ ಕಡೆಗೆ ಓದುಗನನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಬಳೆಯು ಅಹಂಕಾರಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪೀಡಿಸುವ ಹಾಜಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಬೇಕಿತ್ತು.

"ಮೋಚಯ ಎದೆ ಕರಗಿತು. ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಸುರಿಯಿತು. ಬಾಣಯಲ್ಲಿ ಭಾಗೀರಥಿ ಎಂದು ಅವನ ಒಳಮನ ನುಡಿಯಿತು. ಮೋಚ ಅಮ್ಮಾ! ಗಂಗಾಮಾತೆ! ಎನ್ನುತ್ತ ಚರ್ಮ ಅದ್ದುವ ತನ್ನ ಬಾಣಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಆಡಿಸಿದ. ಕಣ್ ಎಂದು ಸದ್ದಾಯಿತು. ನೋಡುವುದೇನು! ಬಾಣಯಲ್ಲಿ ಥಳಥಳಿಸುವ ಮೊದಲಿನಂಥ ರತ್ನ ಖಚಿತ ಕುಂದಣದ ಬಳೆ! " (ಪು.- ೧೬)

ಇದು ರಾಮನಾಯಕರದ್ದೇ ದಾರಿ; ಅನುಕರಣೆಗೆ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದಾರಿ. 'ವಾಸ್ತವತೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೊರ ತೋರಿಕೆಗಳನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿ ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ಸಾಗಿದಾಗ ರಾಮನಾಯಕರು ನಡೆದ ಭಿನ್ನದಾರಿಗೆ ಇಂತಹ ಚತುರಗಳೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಈ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆ ಯಾಕಾಗಿ ?

ರಾಮನಾಯಕರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮಾಡುವ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಜೀವನವನ್ನು ಅಪಾಯದೊಳಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ; ಮಾರಣಾಂತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಸವಾಲು ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಬದುಕಿನ ದುರಂತವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನೂಹ್ಯ ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿ, ದೇಸಿ ಕಸಿಗೊಂಡ ಶಕ್ತಿ ತುಳುಕುವ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದೇ ರಾಮನಾಯಕರ ಕತೆಗಳು ಮಾಸದ ಸ್ಮರಣೆಯಾಗಿ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮದಂತಹ ಭಾವಗಳಿಗೆ, ಯುದ್ಧೇತರ ಬದುಕಿನ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ. ಅಂಥವು ಇದ್ದರೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚುವ ಶೌರ್ಯದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೇ ಮೈ ತೂರಿಸಿ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಒಳ ಅಧ್ಯಾಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಲವು ಪ್ರವೇಶಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ತಥಾಕಥಿತ 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಯನ್ನು ನಾಯಕರು ಬರೆಯದೆ, 'ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಕತೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿದ್ದರಿಂದ. ಒಂದು ಶಿಷ್ಟ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ತನ್ನ 'ಕೃತಕ' ಗೂಪಿನ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಡಿಲ ದಾರಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ರಾಮನಾಯಕರು ಕೊಂಚವೂ ವಿಚಲಿತರಾಗದೇ ಅದೇ ದಾರಿ ತುಳಿದರು. ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಬಹುಭಾಷಾ ನೆಲದ ಸಂಕರ - ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು, ಗಡಿನಾಡಿನ ಸುಪ್ತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಸಿ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಇನ್ಯಾವ ಬರಹದಲ್ಲೂ ಸಿಗದ ಗುಪ್ತ ರೂಪಕಗಳು ಮೂಡುವಂತೆ ಬರೆದರು. ಹೀಗೆ ಕಥನದ ಮೂಲಕ, ತನ್ನದೇ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಕಿರುಪುರಾಣಗುಚ್ಛಗಳಾಗುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ, ಅವನ್ನು ಐತಿಹ್ಯವೆಂದೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕರೆದುಕೊಂಡವ; ಕಾಸರಗೋಡಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ; ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸದೆ, ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನ ಈ ಬರಹಗಾರನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ಮೃತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆ ರಾಮನಾಯಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಗೆಯುವ ವಿನಮ್ರ ಯತ್ನವಾಯಿತು.

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು : ಆರಂಭದ ಮೂರು ದಶಕಗಳು

ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಕತೆಗಳನ್ನೊಂದು ವೇಳೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟರೆ, ಎಂ. ಸುಬ್ರಾಯನ್ ಅವರು ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾತ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ **ಸುಶೀಲನ ಪೂಜೆ** ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೊದಲ ಕತೆಯಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದವರೆಗಿನ ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕತೆಗಾರರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದಂತೆಯೇ, ತಮ್ಮದೇ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳಿಗಾಗಿ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಸಮಾಜದ ಹುಳುಕುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗುವ ಗುಣ, ಕತೆಯ ತಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರ, ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಕೊಳಕುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಘನತೆ ತರಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಾಳಜಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಒಂದು ಕಿರು ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೋ ರಂಜನೆಗೋ ನಿಂತು ಬಿಡುವ ಬರಹಗಾರರೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಗುಣಗಳಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇಂದಿನ ಓದಿಗೂ ಹಚ್ಚ ಹಸಿರು ಅನಿಸಿ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವ; ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಓಡಾಟದ ಗತಿ ಬದಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದು ಹೋದ ಗಡಿನಾಡ ಕತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಾರರೂ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಹಾಗೆಯೇ ಗಡಿವಲಯದ ಮಣ್ಣಿನ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ಗುಲಾಮನಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, "ಒಂದು ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ + ಒಂದು ಆದರ್ಶ" ಅಥವಾ "ಒಂದು ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ + ದರ್ಶನದ ಹಪಹಪಿಕೆ" ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತವೆ.

ಕುಟ್ಟಿದೊಣ್ಣೆ (೧೯೫೨) : ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ರಚನೆಗಳಾದರೂ ಎಂ. ಸುಬ್ರಾಯನ್ ಅವರ ಈ ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿ ಬಹುನಂತರವೇ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಬಡತನ ಮತ್ತು ಹಸಿವಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಮೂಲನೆಲೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧ, ಜೀವನಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಡತನ-ಹಸಿವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. 'ಸುಬ್ಬ ಕಳ್ಳನಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು?' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅನನಾಸು ಕದ್ದ ಸುಬ್ಬ ಶಿಕ್ಷೆಗೊಳಗಾದ ಮತ್ತೆ ಅನನಾಸಿನ ಯಜಮಾನನಿಗೆ, ಸುಬ್ಬನ ಒಡನಾಡಿ - ಆದರ್ಶಧಾರೀ ಸಮಾಜವಾದಿ ಕೃಷ್ಣ ಕೇಳುವ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಘೋಷಣೆಯೂ ಹೌದು. ನಾಯಿ ವೋತಿಯನ್ನು ಹಸಿವಿನಿಂದ ಮೀಯಿಸಲಾಗದ ಹುಡುಗ (ಇನ್ನೊಂದು ಇಲ್ಲ - ಕತೆ) ; ಗಂಡ ಖಾಯಿಲೆಯಾದಾಗ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತಲೆ ತಿರುಗಿ ಮಲಗಿದ ಬಡ ಯುವತಿ (ಎಣಿಕೆ) ; ಪುಸ್ತಕ ತೆಗೆಯಲು ಹಣವಿಲ್ಲದ ಹುಡುಗನ ಅಪ್ಪ ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಸಾಯುವುದು (ಈ ಹುಚ್ಚು): ಧಣಿಗಾಗಿ ಕಾಲು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕೊಗ್ಗ ತಿರುಪೆ ಎತ್ತಿದಾಗ ಪೋಲೀಸರ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾಗುವುದು(ಕೊಗ್ಗ): ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣದ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ಮೇಲಿನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತವೆ.

'ಬಡತನ'ದ ಬಿಗುವಿನಿಂದ ಹೊರನಿಂತು ಕೊಂಚ ಲಘುವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ - ಸುಶೀಲನ [illegible] ಪ್ರೇಮ (ಸುಶೀಲನ ಪೂಜೆ), ಚಪ್ಪಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ಟ್ರಿಗೆ ಬಾರಿಸಿ ಪಾಸು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಕ್ಕಳು(ಪಿಪಾಸೆಯುಳ್ಳವು), ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ ಆರಂಭಿಸುವ ರಾಯರ ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಲುಪತೆ (ರಸಿಕರಾಯರು) ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಳ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯಗಳು ಹಸಿವಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ವಿನೋದಭರಿತ ರಂಜನೆ - ಎಂಬುವುಗಳಾಗಿವೆ.

ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಪೂರ್ವದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೋಮುಗಲಭೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಬೀಗಾಲಿ ಸತ್ತ' ಕತೆಯು ಮುಸ್ಲಿಂ ಕೇರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ - ಕಿರಿಯರ ಹಿಂದೂ ದ್ವೇಷದ ಉದ್ಧಟತನದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪಾಕಿಸ್ತಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಊರಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವ ಹಿರಿಯರ ಸಂಯಮವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸುಧ'ನಿಂದ ಬಸಿರಾದ ಯುವತಿ ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಅವನಿಗೂ ಅವನ ಪತ್ನಿ ಗೌರಿಗೂ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುವ 'ಬೇಡಿಕೆ' ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ಆಶಯ ಬಹು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಲಘುವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ 'ರಸಿಕರಾಯರು' ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಧೋರಣೆ, ಬಡತನ - ಹಸಿವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಾಗ ಹೊಂದಿದ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಅಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು ಅಚ್ಚರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕತೆ 'ಕುಟ್ಟಿದೊಣ್ಣೆ' ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಟ ಕುಟ್ಟಿದೊಣ್ಣೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಶೀನ ಮತ್ತು ಚನಿಯರ ನಡುವಿನ ಜಾತೀಯ ಬಿರುಕು ಮಾಯವಾಗುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಡುವಾಗ ಇಲ್ಲದ ಜಾತೀಯತೆ ಬೆಳೆದಾಗ ಬಂದರೂ, ಚನಿಯ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾದಂತೆ ಆ ಮಾನಸಿಕ ಆತಂಕ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಬೀಳುವ ಚೆನ್ನನನ್ನು ಆಧರಿಸುವ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಶೀನ, ಅವನ ಆದರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ ಕತೆಯಿಂದ ಹೊಗಳಿಕೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಕಾಲದ ಆಹಾರ ಅಭಾವದ ಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಜಾತೀಯತೆ ಮೀರಬೇಕೆನ್ನುವ ಗಾಂಧೀ ಧೋರಣೆಗಳು ಕತೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿವೆ; ಕತೆ ಅವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಒಂದು ಘೋಷಣೆ ಅಲ್ಲ. ತೀರಾ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಥನ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ 'ಗಮನಕೇಂದ್ರ' ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸುತ್ತಲಿನ ಹಸಿವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದುವ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಹೊರಟಿದೆ. ಗಡಿನಾಡು ಮತ್ತು ಗಡಿವಲಯದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆದರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ ಎಚ್ಚರಪೂರ್ವಕ ಬಳಕೆಯೇ ಹೊರತು, ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬಾಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯದಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಈ ಕತೆಗಳು ಶೈಲಿ-ರೂಪ-ಆಶಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಆದಿಮ'ವಾಗಿದ್ದರೂ, ಗಡಿನಾಡನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಮತ್ತೆ ರಾಮ ನಾಯಕರ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ೧೯೪೯ರ 'ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳು' ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆವ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ. ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ವರುಷವಷ್ಟೇ ಬಾಳು, ಅಪಾರ ಓದು, ಹರಿತ ಚಿಂತನೆ, ತೀವ್ರ ಉತ್ಸಾಹದ ಕಥನಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದ ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟರ ಈ ಕತೆಗಳು ೧೯೪೭ರ ಅವರ ನಿಧನ ಪೂರ್ವದವು. ಅವರ ಇನ್ನೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಥೆಗಳು 'ಅವಳ ಹುಟ್ಟು' ಸಂಕಲನವಾಗಿ ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪೋಣಿಕೆಯಾದುವು. ಕಥಿಸುವ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕವಾದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕತೆಗಾರ ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಾರ ಸಮಾಜವಾದದಿಂದ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನೂ ಹೌದು. ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕತೆಗಳ ಧೋರಣೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಳೆಲ್ಲವರ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾವು ಹೊಸ ಬಗೆಯವರು ಆಗಿರಬೇಕು. ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆಯು ಕತೆಗಳಾಗಿಯೇ ಇವು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಾರನಿಗಿದ್ದ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ ಆವೇಶ. ಸಮಾಜದ ಅನಿಷ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆಭರಿತ ವಿಡಂಬನೆ ಹಾಗೂ ಕಥನ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವ ಅತೀವ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿತು ಎಂಬುದೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಕತೆಗಾರನ ಬದುಕಿನ ಅಲ್ಪಾವಧಿ, ಅವನಿಗೆ ಒದಗಿದ್ದ ಅವಕಾಶಗಳ ಮಿತಿ, ಜೀವನದ ಅನುಭವ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಬದುಕಿದ್ದ ನಂತರದ

ವರುಷಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಮಿತಿಯು ನಗಣ್ಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳರ ಕಥನೋತ್ಸಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಸಾವಿನ ದುರಂತ ಅವರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಕಂಪ ಮತ್ತು ಬೆರಗಿನ ಓದುಗ ನೋಟಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದ್ದೂ ಹೌದು.

ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೊಂದ ಜೀವವೊಂದರ ಯಾವುದಾದರೂ ಸ್ವರೂಪ ಪಾಲು ಪಡೆದೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಯ ಸೇಡು ತೀರಿಸಲು ಗೌಡನಿಗಾಗಿ ಕಾದ ಚೆನ್ನ, (ಒಂದೇ ಹೊಲದಲ್ಲಿ), ಅಪ್ಪ ಲಕ್ಕಣ್ಣ ಗೌಡ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೆರಿಸದ್ದರಿಂದ ಸತ್ತು ಹೋಗುವ ಬಾಗಿ (ಗೌಡರ ಹೆಂಡತಿ ಹೆತ್ತರು), ಭೂಮಾಲೀಕ ಧನಿಯಿಂದ ವಿವಿಧ ಕಿರಿಕಿರಿಗೊಳಗಾಗುವ ಬಡ ಒಕ್ಕಲಿಗ ದಂಪತಿಗಳು (ಹುತ್ತದ ಒಳಗೆ), ಬಾರದ ಬರಮನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ವಿಧವತ್ವ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡ ಸುಂದರು (ಬರಮನ ಭೂತ), ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳು ಹೊಸಕಿಕೊಂಡ ಚಿರದಯಿ (ಚಿರದಯಿ), ಸತ್ತ ಮತ್ತೆ ಗೌರವ ಹೊಂದಿದ ದುರಂತ ಕತೆಗಾರ (ಜೀವನ), ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವರಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿ ಇರುವ ಚಿನ್ನಕ್ಕ (ಅವಳ ಹುಚ್ಚು), ಕೊಲೆಗಾರ ಗಂಡನ ಜೊತೆಗೇ ಬಾಳುವ ಭಿಕ್ಷುಕಿ(ತಿರುಪೆಯ ಹೆಣ್ಣು), ಜೀವನನ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮೋಡೆಲ್ ಆದ ಬಡವೆ(ಇಬ್ಬರು ಚಿತ್ರಕಾರರು), ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಗಂಡನ ಬಿಟ್ಟು ಅವನ ಶಿಷ್ಯನ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ವಾಸಂತಿ (ರೂಪಗ್ರಾಹಿ), ಗಂಡಿನಿಂದ ವಂಚನೆಗೊಳಗಾಗಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾದ ಚಿನ್ನಮ್ಮ (ನಾಗರಿಕ ಹೆಣ್ಣು), ಗಂಡನ ನಾಜೂಕಿನ ಮೋಸಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಮೀರಾ (ಐದು ಸಂಜೆ) - ಹೀಗೆ ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳರ ಕತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಆಶಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿವರವನ್ನು ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುವ ಮನಸ್ಸೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದರಿಂದ, ಜೀವನವನ್ನು ಅದರ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ರೂಪಕಗಳಾಗಿಸುವ ಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನ ಶೈಲಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಗೆಯುವಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಲಕ್ಕಣ್ಣ ಗೌಡನ ಎರಡನೆ ಹೆಂಡತಿ ಹಾವನ್ನು ಹೆತ್ತಳೆಂಬ ಅವಳ ಸುಳ್ಳು ಬಸಿರಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಡಂಬನೆ ಮೂಡಿಸುವ 'ಗೌಡರ ಹೆಂಡತಿ ಹೆತ್ತರು', ಮತ್ತು ಬರಲಿರುವ ಕಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಕಳೆಕೊಳ್ಳುವ ದುರ್ವಿಧಿಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಚಿತ್ರವುಳ್ಳ 'ಕಣ್ಣು ಬಂತು', ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವಿನ ಕತೆಗಳು. ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮನೆ ಮಗಳಾಗಿ ಸಾಕುವ ಕತೆ, 'ಚಿರದಯಿ'. ಈಕೆಯ ಗಂಡನ ಮನೆಯವರು ಗುಪ್ತ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ್ದೇ ಚಿರದಯಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣವೆನ್ನುವ ಕತೆಯ ಸ್ಥಾಯೀ ನೆಲೆ ಕನಿಕರವೇ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಸಮಾಜದಲ್ಲೇ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವ ಧೈರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಶೂದ್ರರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಬಾಳಿ ದೊಡ್ಡವಳಾಗುವ ಕತೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜನಾಂಗಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಮೇಲ್ತರಗತಿಯ ಶೂದ್ರ ಬಂಟ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿರುವುದು ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿರದಯಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ದುರಂತದಲ್ಲಿ, ಎಳೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಅಪಾರ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಮುರುಟುವಿಕೆಯು ಇರುವುದರಿಂದ ದುಃಖದ ನಿಟ್ಟುಸಿರಾಗಿ ಕತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆ' ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳೆಂಬಂತೆ ದಾಖಲಾಗುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಕ ಸ್ವತಃ ಕತೆಗಾರನಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಧುಮುಕುವುದು, ಅವನೇ ಪಾತ್ರವಾಗುವುದು, ಕತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಒಂದು ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವಾಗುವುದು, ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿ ಓದುವ ಪಾತ್ರಗಳಿರುವುದು, ಕಥಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ

ಮನೋಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. 'ಬಡವರು. ಜೀವನ, ಅವಳ ಹುಚ್ಚು, ರೂಪಗ್ರಾಹಿ' ಇಂಥ ಕತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರವೇಶಗಳಿವೆ. ಬರಮನ ಭೂತದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನೇ ಆವರಣದೊಳಗಿನ ದೀರ್ಘ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಕೂರುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪೂರ್ತಿ ಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ -

"ಬರಮನ ಭೂತ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಥೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದರೆ, ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ - ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಓದುವವನು ಎಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯನೋ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ತುಸು ವಿಪರೀತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕತೆ ಇದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಕಥೆಗಾರನು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬರೆಹಗಾರ.

ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಹುರುಳು ಎಂದು ತೆರೆದು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ, ಈ ಕತೆ ಬರೆವುದೇ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ; ಅದರ ಬದಲು ಒಂದು ಲಘು ಬರೆಹವನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಥೆಯಾದರೂ ಹುರುಳು ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು. ಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯ ತನಕ ಒಯ್ಯುವ ಒಂದು ಬಗೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಬರಮನ ಭೂತದಲ್ಲಿ ಅದು ನೆರವೇರಿದೆ.

ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಹುರುಳುಂಟು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಒಳಗರಿಯದೆ, ಹೊರಗರಿಯದೆ ಮಾತನಾಡುವವರೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೂರಿಗಳು. ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಕನ್ನಡಿಗನೊಬ್ಬನು ಬರೆದುದೆಂದು ತೋರಿದರೆ, 'ಥೂ ಬರಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕತೆ' ಎನ್ನುವರೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನನ್ನೂ ಹೇಳಲರಿಯರು. ಅದೇ ಒಂದು ಹೊಲಸು ಕತೆಯನ್ನು ಚೆಹಾಫ್, ಮೋಪಸಾ, ಓ ಹೆನ್ರಿ, ಕ್ಯಾದರೀನ್, ಬೇಟ್ಸ್, ಬೆಲಟ್ ಮೊದಲಾದವರ ಪೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಬರೆದು ತೋರಿದರೆ, 'ಅಯ್ಯ! ಚೆನ್ನಾದುದು!' ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡದಿರರು. ಅಂತಹ ಸೂರಿಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬರೆದಿದೆ.

ಬರಮನ ಕತೆ ನಡೆದ ಕತೆ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಇಂತಹ ಆಗು ನಡೆವುದೆಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ದಿಟದ ನೆಲೆ ಹಿಡಿದು ಬರೆದುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳತಕ್ಕವನು ತನಗೆ ಇಂತಹ ಬಳಕೆ ಉಂಟಾಗದಿದ್ದರೆ, ಕತೆಗಾರನನ್ನು ದೂರದೆ, ಕತೆಗಾರನ 'ಅನುಭವ'ದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡದೆ ತಿಳಿವಿನ ತಿಳಿಗಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆದು ಕತೆಯ ಆಳವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಹುರುಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯಬೇಕು: ಕತೆಗಾರನು ಹೇಳಲೆಂದು ಬಯಸಿದ ಮಾತನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಳೆಯಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ, ಕತೆಯ ಹೆಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಮಾತಿನ ಬಿಗು ಬಲ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಕುಂದಿದೆಯೇ, ಕತೆಯ ಕಟ್ಟು ಅಚ್ಚಾಗಿದೆಯೇ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ನೋಡಿ, ತಿರುವಿಹಾಕಿ, ಬೆದಕಿದ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯುಂಟು : ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಅದೇ ಕತೆಯ ಆಸು, ಉಸಿರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸೂರಿಯ ಕೆಲಸ ; ಜಾಣ್ಮೆ.

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ನೀತಿಮಾರ್ಗ' ತೋರಿಲ್ಲ. ಓದುವವರ ಮನಸಿನ ಮಂಡಲವನ್ನು ಹೊಸತೊಂದು ಬೆಳಕಿನ ಮಾಡಿದ, ಕತೆಯಿಂದ ಅರಳಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲೇ ಮೂರು ಕೊರತೆಗಳಿವೆ. ಕತೆಗಾರನು ಇದನ್ನು ಬಲ್ಲನಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಸೂರಿಗಳು ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲೆಂದು ಹಾಗೇ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿದವರನ್ನು ಬರಮನ ಭೂತವನ್ನು ಬರೆದ ಕತೆಗಾರನು ಕೊಂಡಾಡುವನು.

- ಬರೆಹಗಾರ." (ಪು. ೫೭ - ೫೮)

ಮೂಲತಃ ಬಹು ಕತೆಗಳ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚ ಕಾಸರಗೋಡು ಮತ್ತು ಗಡಿ ವಲಯದ ಊರುಗಳು. 'ಒಂದೇ ಹೊಲದಲ್ಲಿ' ಕತೆಯ ಚೆನ್ನ, 'ರೂಪಗ್ರಾಹಿ'ಯ ರಾಮು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರು - ಎಂದು ಕತೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಭೂಮಸೂದೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿದ್ದ ಧನಿ - ಒಕ್ಕಲು ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕತೆಯು ಒಕ್ಕಲಿನ ಪರವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಹುತ್ತದ ಒಳಗೆ', 'ಒಂದೇ ಹೊಲದಲ್ಲಿ' ಇಂತಹಾ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಧನಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಎದ್ದೇಳುವ ಒಕ್ಕಲು ಮನವೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಧನಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳು 'ಗೌಡರು' ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದ ಜಮೀನುದಾರರು ಬಹ್ವಂಶ ಬಂಟರೂ - ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಆಗಿದ್ದಾಗ, ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳರ 'ಸೋಗು' ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಕತೆಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ 'ಖಳ' ಗೌಡರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ, ತನ್ನ ಕತೆಗಳ ಖಳರಿಗೂ ಗೌಡರ ಮುಸುಗು ಹಾಕಿ; ಕನ್ನಡನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ಓದುಗರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ವಿಧಾನವಿದು. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ಪನ್ನ - ಸ್ಥಳೀಯ ಭೂಮಾಲೀಕರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮೊಳಗೆ ರೊಚ್ಚು ಎಬ್ಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದ, ಕತೆಗಳ 'ಜಾಣ್ಮೆ'ಯೂ ಹೌದು.

ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆಗಳು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳು ತಾವು ಕೊಡುವ ದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಉತ್ಸಾಹ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುವುದು ಓದಿನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲಾರದಂತೆ ಇದೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿ-ಕನಿಕರಗಳನ್ನಿರಿಸಿ ಬೆಳೆದರೂ ಭಾವುಕತೆ- ಆವೇಶಗಳಾಚೆ ದಾಟಲು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಂತಾಗ ಮರು ಹೊಳಪು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳರ ಇತರ ಓದು - ಚಿಂತನೆಗಳ ತಳದಿಂದಲೇ ಮೇಲೆದ್ದ ಬೀಸು ವೇಗದ ಕತೆಗಳಿವು. ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳರ ಜೀವನದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಂತವೇ ಅವರ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಮರಿಸುವಂತಾದುದು ಇನ್ನೊಂದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ 'ಜೀವನ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ದುರಂತ ಬರಹಗಾರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳರ ಸಾವಿನ ಬಳಿಕ ಅವರೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಕಾಣುವ ವೈಭವೀಕರಣಗಳೂ ನಡೆದು ಹೋದುವು.

ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರ್ಷವನ್ನು ನಮೂದಿಸುವುದರಿಂದ ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳ ಅನ್ನದೇವರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಆರಂಭದ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಕೂಡಾ ಸಾಕಷ್ಟು ಆದಿಮವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಅನುಕಂಪ ಭಾವಾವೇಶಗಳು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ದುಡಿಮೆಗಾರರ ಪರ ಧೋರಣೆಗಳೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿವೆ. ರಜಪೂತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಮೊಗಲ್ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮಾಪಿಳ್ಳಾ ದಂಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡ 'ಆಯೇಷಾ', ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ದಟ್ಟ ಅನುಭವ ಒದಗಿಸದ ಈ ಕತೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯತನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಕಯ್ಯಾರರು ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆ ಹೊರಳಿರಬೇಕು, ಎಂದು ಅನಿಸುವಷ್ಟು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶಕ್ತಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಕತೆಯೊಂದನ್ನೇ ಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅಷ್ಟಕ್ಕಾಗಿ (೧೯೫೦) ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಬರೆದವರೂ 'ಪುಟ್ಟ' (ಇದು ಗಣಪತಿ ದಿವಾಣರ ಕಾವ್ಯನಾಮ.) ಕತೆಯ ಆವೇಶ ಸೂತ್ರ; ಅತ್ಯಂದ ದುರಂತ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ

ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಅದು ಕೊಡುವ ವಿವರಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲ ಮಾತ್ರ ಗಡಿವಲಯದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ವೃದ್ಧರಾದ ರಾಮಪ್ಪ - ತಿಮ್ಮಿಯರ ಮಗ ಮಾಲಿಂಗ, ತನಗಿರುವ ಪುಟ್ಟ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಶ್ಯಾನುಭೋಗರಲ್ಲಿಗೆ ಕಾನೂನು ಕೆಲಸಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋದನು. ಆಗ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವರು ಅವರ ಮಗಳ ಮದುವೆಗೆ ಅಕ್ಕಿ ಹೊತ್ತು ತಂದು ಹಾಕುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು, ಸುರಕ್ಷತೆಯ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಗ ಅದು ಅಕ್ಕಿ ಸಾಗಾಟಕ್ಕೆ ನಿರ್ಬಂಧವಿದ್ದ ಆಹಾರ ಅಭಾವದ ಕಾಲ. ಪೋಲೀಸರು ಮಾಲಿಂಗನನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರಿಂದ ದುಃಖಿತ ತಿಮ್ಮಿ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತಳು. ರಾಮಪ್ಪ ಮನೆಗೇ ಬೆಂಕಿ ಹಾಕಿ ಶವ ಉರಿಸಿದ. ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಭಾವಾವೇಶಗಳಿಂದ ಮಂಡಿತವಾಗುವ ಕತೆ ಸಮಸ್ಯಾ ಬೀಜವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹ ನಿರ್ಬಂಧ ('ಅಕ್ಕಿ ಕಂಟ್ರೋಲ್' ಎಂಬ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆ) ನಲುವತ್ತು - ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಸರಕಾರೀ ಕಾನೂನಿನ ಬಿಗಿತ ಆಳವಾಗಿದ್ದುದರ ಪರಿಣಾಮ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಣಪ್ಪಾಡಿ ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರ ವಿಧಿಯ ಆಟ (೧೯೫೫)ದ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಡವಾಗಿ ಬಂದರೂ, ಮನೋಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು - ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಸಮಗತಿಯಿಂದ ಕೊಂಚ ಏರುಪೇರಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಪಡೆದಾಗ ಅದನ್ನು ಕತೆ ಮಾಡುವ ಕತೆಗಾರ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಡಂಬನೆ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಗುಣ - ಇಂತಹದಕ್ಕೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ, ಸಂಸಾರದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಮಗನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಕ (ದಲಿತ) ಚನಿಯನಿಗೆ ವೆಂಕೋಬರಾಯ ಹೊಡೆತ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಅದೇ ಮಗನನ್ನು ನೀರಿಂದ ಉಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವನು ಬಹುಮಾನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ('ಬಹುಮಾನ' - ಕತೆ) ವೆಂಕೋಬರಾಯನ ಈ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಚನಿಯನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಕತೆ ಒಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. 'ನಂಬ್ರಧಾರೀ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಂಕಣ್ಣ ಭಟ್ಟ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೋರ್ಟ್ ಕೇಸುಗಳಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿದರೂ, ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಗೆಪಾಟಲಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ವಿಧಿಯ ಆಟ, ಶಿಕ್ಷೆಯ ಅನಂತರ, ಮಿಲನ'ದಂತಹ ಕತೆಗಳ ಸತ್ವ ನೀತಿಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಮದುವೆ'ಯಂತಹ ಕತೆ ಒದಗಿಸುವ ಗಡಿವಲಯದ ಸಮಾರಂಭಗಳ ವಿವರವೇ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲದಾಯಕ ಅಂಶ.

ಕೆ. ಎಸ್. ಶರ್ಮರ ವೀರರಮಣಿ ಕರ್ಮದೇವಿ(೧೯೫೭) ಒಂದಾಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿದ ಕತೆ. ಮತ್ತೆ ಇದು ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಭಾವುಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ, ಭಾರತದ ನಾರಿಯ ದಿವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರೂಪಕಕ್ಕೆ, ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿರಿಬಾಗಿಲು ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನವರ ತುಳುನಾಡ ಕೇಸರಿ(೧೯೬೯), ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರೂ ತುಳುನಾಡಿನ ರಾಜ ಕುಂಬಳೆ ಜಯಸಿಂಹನ ಕತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ, ಐತಿಹ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಕತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಇದು ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಬಯಕೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಕತೆಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತದೆ. ಐತಿಹ್ಯ - ನಂಬಿಕೆ - ಪವಾಡಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಕತೆಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ಹೋಗುವ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದೇ ಲೇಖಕರ ಜಗಜಟ್ಟಿ ಬಾಚ (೧೯೭೭) ಕತೆಗೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ.

ಕೇರಳದ ಬಿಗಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಳಗೆ ಇವೆರಡೂ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು, ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದಂತೆ ರಾ. ಮೊ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಳಬರು (೧೯೫೭) ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯದ್ದೇ ಛಾಪು ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗೊಂಚಲು. ಹರಟೆಯ ಲಘು ನೋಟವನ್ನು, ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹದವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಇವುಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೋಟಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲವು.

ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಮೈಮೇಲೆ ಭೂತ ಬರಿಸಿದ ನಾಟಕವಾಡಿದಾಗ ಬೆದರಿ ಬಿಟ್ಟ 'ಮಂತ್ರವಾದಿ ಅಂಬು', ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಬುದ್ಧಿವಂತನೆಂದು ತಿಳಿದು ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯನ ಅರ್ಥ ಹೇಳಲು ಹೊರಟು ಸೋತು ಹೋದ 'ರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಮರ್ಕಟಾಚಾರ್ಯ', ನಿಧಿಗಾಗಿ ಜಮೀನನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಲೆಯಾಳಿ ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳಿಂದ ಅಗೆಸಿ ಬೋಳಾಗಿಸಿಯೇ ಜೀವನ ಕಳೆದ 'ಬೋಳು ಹಿತ್ತಿಲು ಮಾದಣ್ಣ', ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆ ಕಲ್ಪಿತ ಸುದ್ದಿ ಹರಡುವ ಹೋಟೆಲು - ಅಂಗಡಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ 'ಗಜೇಟ್ ನಾರಾಯಣ ಕಮ್ತಿ', ಜಾತ್ರೆಗೆ ಜುಗಾರಿ ಉಂಡೆ ಆಟ ಆಡುವ -ಗರ್ನಾಲು ಎಸೆವ ಚಾಲಾಕಿ 'ಉಂಡೆ ಆಲಿ', ಡಬ್ಬದ ಎಣ್ಣೆ ಬಂದಾಗ ವೃತ್ತಿ ಕಳಕೊಂಡ 'ಗಾಣಿಗ ತಿಮ್ಮ', ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿ ಸಂಗತಿಗೂ ಭಲೇ ಭೇಷ್ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿದ 'ಭಲೇ ಭೇಷ್ ರಂಗಣ್ಣ', ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಇತರರ ಅಹಂಕಾರ ಮುರಿವ 'ತಲೆಹೋಕ ರಾಮಣ್ಣ', ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸುಧಾರಿಸುವ 'ತಿರುಗಾಡಿ ಸಾಂತಣ್ಣ' ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆ ಸಂಕಲನಕ್ಕಿರುವುದು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ವಿವರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದಿಷ್ಟು ಗ್ರಾಮ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ 'ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆ' ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕದಲುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರ - ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನಜೀವನದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ವಿಘಟನೆ - ಕಂಪನಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ತಮಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಸ್ಮಯಕರವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಗುವ ಸಂದರ್ಭದ ದಶಕದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ, ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ 'ಬಹು ಜನಾಂಗಿಕ - ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಕಥನಗಳು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮಾನವ ಬಾಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ರಾ. ಮೊ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಜನಾಂಗದ ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಬಿರುದು ಪಡೆದರೂ ಊರವರ ಪಾಲಿಗೆ ಮರ್ಕಟಾಚಾರ್ಯನಾಗುವ ಮತ್ತು ಕೋರ್ಟು - ಕಛೇರಿಗೇ ಜೀವನ ತೆರುವ ಬಾಳೊಂದರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ; ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಹೊಸ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕಲಾಟ ಮಾಡುವ ಮಾದಣ್ಣ; ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಬಾಯೊಳಗೆ ಹೊಸ ರೂಪು ಕೊಡುವ ನಾರಾಯಣ ಕಮ್ತಿ - ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯು ಸಾಧಿಸುವ ವಿಶ್ವ ಸಂಪರ್ಕದ ದೇಸಿ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಸಿಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಲ್ಲಿವೆ - ಏಕೆಂದರೆ ಮಿಲ್ಲಿನ ಎಣ್ಣೆ ಡಬ್ಬಿ ಬಂದು ತಿಮ್ಮನಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗವಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಮಲೆಯಾಳ ನಾಡಿನ ಜೊತೆ ಮಂತ್ರವಾದದಂತಹ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳ ರಿಕಾರ್ಡು, ಜಗತ್ತಿನ ವಾರ್ತೆ, ಕೋರ್ಟು ವ್ಯವಹಾರ ಎಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಬೆಲ್ಚಡ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕೊಂಕಣಿ, ಬ್ಯಾರಿ, ಗಾಣಿಗ, ಬಂಟ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಯ

ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿವೆ. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ತನ್ನ ಒಂದೆರಡು ಗುಣಗಳಿಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಚರ್ಯೆ - ವೇಷ - ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ತಕ್ಷಣ ಗುರುತು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಈ ಸಮುದಾಯವು ಆ ಸಮೂಹ ತಾನೇ ಕಟ್ಟಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೇಗೆ ಒಳನೋಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ - ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹು ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವ ನೆಲೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನಗಳದ್ದು. ಬದಲಾಗಿ ಪಾತ್ರದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೋಧ ಇವುಗಳ ಆಸಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಚ್ಚರವು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲುದೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿನೋದಕ್ಕೆ ವಶೀಕರಣವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಸುಪ್ತವಾಗಿರಿಸಿ, ನಡವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಸಮರೂಪು ತರುವಾಗ, ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿ ಬಿಟ್ಟ ಒಂದು ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯು ತಾನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಅನನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿನವನಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಪ್ರಬಂಧ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದಾದರೂ ಜಾತಿ ಭೇದದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡದು; ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಗೇಣಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದು - ಈ ವಿಷಮತೆಗೆ ವಿನೋದದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಾಗದು ಎಂಬ ಕೃತಿ ಪರ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮೌನಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರದು.

ರಾ. ಮೊ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಇನ್ನೊಂದು ಕತಾ ಸಂಕಲನ **ಅಗ್ನಿಕುಂಡ**(೧೯೫೮)ದಲ್ಲಿ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಳಬರು' ಕೃತಿಯ ದೇಸಿ ಸೊಗಸು ಕಳಕೊಂಡು 'ಶಿಷ್ಟ'ಕತೆ ಸೃಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕೃತಕತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಸಿಡಿಲುಮರಿ' ಕತೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಐತಿಹ್ಯವೊಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬಲೆ ಬಿಗಿಯಿತು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾಪಿಳ್ಳೆ ದಂಗೆ' ಎಂಬ ಕರಾವಳಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಮಗಳನ್ನು ಕೊಂದ ಅಪ್ಪನು ಇಂದಿಗೂ ಜನರ ಭೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಿ ಐತಿಹ್ಯದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೃತಕ ಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾದರ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಬೆಸ್ತ ಅಪ್ಪುವಿನ ಮಗಳು ಚೆನ್ನಿ ಮುಸ್ಲಿಮಳಾಗಿ ಮತಾಂತರವಾಗಿ, ಮಾಪಿಳ್ಳೆ ದಂಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನಿಂದಲೇ ಹತಳಾದಳೆಂದು ಹೇಳುವ ಕತೆ, ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; "ಅರಿಯದೆ ಆಗುವ ಅವಾಂತರವಾಗಿ ಸುತಳ ಕೊಲೆ" - ಎಂಬುದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪೀ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ಪುನಾರವರ್ತಿತವಾಗುವ ಆಶಯವೇ. (ಉದಾ: ಸೊಹ್ರಾಬ್ - ರುಸ್ತುಂ) 'ಅಗ್ನಿಕುಂಡ' ಕತೆಗೆ ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಕತೆಯೇ ಆಧಾರ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯ 'ಗೌರೀ ಶಂಕರ' ಮತ್ತು 'ರತ್ನಪ್ರಭಾ' ಕತೆಗಳು ಸಾಧಾರಣ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಉತ್ತರ ಭಾರತ-ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ, ಭಾವಾವೇಶ - ಹೋರಾಟ - ಕ್ಷಾತ್ರಗುಣ - ಪ್ರೇಮ ಇಂತಹವುಗಳಿಗೆ ಮುಗಿದು ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಸತ್ಯವಾನ ಚೇವಾರು ಬರೆದ 'ಕರಾವಳಿಯ ಕನ್ಯೆ' (೧೯೫೬). ಕಥಾ ಸಂಕಲನವು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಲೇಖಕನ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಹಂತಕ್ಕೆ ನಿಂತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಬಡತನ, ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ವೃತ್ತಿ, ತೀರಾ ಒಳ ಹಳ್ಳಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಾಲದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ

ಪರಂಪರೆಯ ನೆರಳಿನಿಂದ ಕೃತಿಗಳು ಪಾರಾಗಿಲ್ಲ. 'ಕರಾವಳಿಯ ಕನ್ಯೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ನಗರಾನುಭವವುಳ್ಳ ಮಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಳಸುವ ರಾಮಣ್ಣ ಇದ್ದರೆ, 'ಹಸುರು ಕನ್ನಡಿ'ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಷನ್ ಕನ್ನಡಕ ತಂದ ಅವಾಂತರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಮಂತ್ರಣ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೇ ಕಿರಿಕಿರಿಯಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗಲಾರದೆ, ಅವುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು 'ಆಮಂತ್ರಣ' ಕತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಆಗಮನೋತ್ಸವ'(ಹೆರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು) ಎಂಬುದಾಗಿ, 'ಬೀಳ್ಕೊಡುವ ಸಮಾರಂಭ' (ಮರಣ ಶಯ್ಯೆಯ ವೃದ್ಧನಿಗೆ) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೂಡಾ ಆಮಂತ್ರಣ ಪತ್ರಿಕೆ ಹೊರಡಿಸುವ ಚಾಲಾಕಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. "ಯಮಲೋಕದಲ್ಲಿ" ಕತೆ ಪ್ರಚಂಡ ರಾವ್ ಎಂಬ ವಕೀಲರು ಯಮಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ಶೂರೆನ್ಸ್, ವಕಾಲತ್ತಿನ ವಾಗ್ವೈಖರಿ, ಮುಷ್ಕರ - ಘ್ಯಾಕ್ಟರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣ ಹೊರಡುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗ್ವೈಖರಿಗೆ ಕೋರ್ಟಿನ ವಾದಕ್ರಮದ ಸೊಗಡು ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಾರರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಆಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದದ್ದು.

'ನಾನು' ಎಂಬ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುವ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಬಗ್ಗೆ ಕಟಕಿ, ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿ, ವಿಡಂಬನೆಯ ನೋಟಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗಳು. ನಗರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಯ ದಾರಿ, ಫ್ಯಾಷನ್, ಆಮಂತ್ರಣ ಮುದ್ರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ, ಕೋರ್ಟು - ಕಛೇರಿ - ಕಾರ್ಖಾನೆ ವ್ಯವಹಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಗುರಿಗಳೂ ಪರಿಕರಗಳೂ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ವಿಚಾರ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥೆಗಳೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದು, ಒದ್ದಾಟವಿಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ; ಲಘು ಧೋರಣೆಯಿಂದ ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವತಃ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಲೇಖಕರು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಆದರೆ ಪುಸ್ತಕ ವಿತರಣೆಗೆ ಒಳನಾಡಿನ ಚೇವಾರು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕಲನ ಏನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ ಬಾಳೆಕುಮ್ರಿ ಬರೆದ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ (೧೯೬೪) ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿ ತೃಪ್ತಿ ಪಡುವ ಕತೆಗಳ ಗೊಂಚಲಾಗಿದೆ : ಭಾರತದ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶದ ನಾರಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೆಳಕಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳವು ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವ 'ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಭೆ'; ಪ್ರೇಮವು ಶುದ್ಧವಾದುದು - ಅದು ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸರಳ ಕತೆಯಾಗಿಸುವ 'ಶೋಭಾ'; 'ಪತಿಯ ಅಂತಸ್ತು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ - ಗುಣಮುಖ್ಯ' ಎಂಬ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕತೆ; ಕಾಮದ ಬಿರುಗಾಳಿ ಆತ್ಮಾನಂದದಾಯಕ ಪ್ರೇಮದೆದುರು ತಣ್ಣಗಾದುದನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಬಿರುಗಾಳಿ ನಿಂತಿತ್ತು' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗೊಂಚಲಾಗಿವೆ. ಪತ್ರದ ತಂತ್ರ, ಹಿಮ್ಮುಖ ತಂತ್ರಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. 'ಬಿರುಗಾಳಿ ನಿಂತಿತ್ತು' ಕಥೆಯ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಕೆರಳುವ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಂಚ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ.

ಎನ್. ಬಿ. ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಹಸಿರುಬಿಸಿಲು ೧೯೬೫ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಲೇಖಕನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯ ಬರಹಗಳು ಎಂಬ ವಿನಾಯಿತಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಇಲ್ಲವಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಾದ 'ಮಿಸ್ ಚಂಪಾಳ ಶೋರ್ಟ್ ಕೋರ್ಸ್' ಮತ್ತು 'ಹಸಿರುಬಿಸಿಲು' ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜನಪ್ರಿಯ ದಾಟಿಯನ್ನು ದಾಟದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದೇ ವರುಷ ಬಿ.ಎಸ್. ಜೋಗಿತ್ತಾಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸವಿ ಲೇಖಕರ ಅಕಾಂಕುರ ಎಂಬ

ಸಂಕಲನವೂ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಬಹು ಬರಹಗಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾ.ರಾ. ಸಾರಂಗರ ಲೇಡೀಸ್ ಹಾಸ್ಟೆಲ್(೧೯೬೬) ಕಥಾಸಂಕಲನ ತನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೊಂಚವೂ ದಾಟಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಧನಿಯ ಮಗಳು ಸುಂದ್ರಿ ದೆವ್ವದ ಕತೆ ಹಬ್ಬಿದ ಇರುವ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿದ್ದ ಚಿನ್ನದ ಹೂವನ್ನು ದೂಮ ಹೆಕ್ಕಿ ತಂದು ಮನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ, ಇದು ಆಕೆ ಬಾವಿಗೆ ಬೀಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತಂದಿತು (ಗುಡಿಯ ದೆವ್ವ ಬಾವಿಗೆ ಬಿತ್ತು). ನಪುಂಸಕ ಅಯೋಧ್ಯಾರಾಮನ ಪತ್ನಿ ಶಾರದಮ್ಮ ಅವನ ತಮ್ಮನಿಂದಲೇ ಬಸುರಾಗಿ ಹೆತ್ತರೂ ಮಗುವನ್ನು ಬೆಕ್ಕು ತಿಂದ ಸ್ಥಿತಿ(ಶಾರದಮ್ಮ ತಿರುಗಿ ಹೆರಲೇ ಇಲ್ಲ). ಲೇಡೀಸ್ ಹಾಸ್ಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಉಮಳಾ ಕೊಠಡಿ ಎದುರು ಮೃತ ಶಿಶು ಶವ ಇದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವಳಿಗ ಆಪಾದನೆ ಬಂದು, ವೈದ್ಯರು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಇತರ ಹುಡುಗಿಯರ ಗರ್ಭಪಾತದ ಗುಟ್ಟು ಬಯಲಾದ ಕತೆ (ಲೇಡೀಸ್ ಹಾಸ್ಟೆಲ್) - ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗಲೇ ಅವುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಸರಳೋದ್ದೇಶ, ರಂಜಕಗುರಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇಲಂಪಾಡಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಟ್ಟರ ಕತೆಗಳ ದಾರಿಯೂ (ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿ, ೧೯೬೮) ಕಾ. ರಾ. ಸಾರಂಗರಿಗಿಂತ ಬಹು ಭಿನ್ನವೇನಲ್ಲ. ಕಾ.ರಾ.ಸಾರಂಗರಲ್ಲಿ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಂಚ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದರೆ ದೇಲಂಪಾಡಿಯವರಲ್ಲಿ ವಿವರ ಕ್ರೋಢೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವಿದೆ. ಸರಕಾರೀ ಜಾಗದಿಂದ ರಾಮುವನ್ನೆಬ್ಬಿಸಲು ಊರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮಾಡುವ ಕುತಂತ್ರ (ಆ ಊರ ಮಾಸ್ತ್ರು), ತನ್ನ ಕೀರಿದ ಪತ್ನಿ ತಾರೆ ನೆರೆಮನೆಯವನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟ ವಿಷಯ ತಿಳಿದಾಗಲೂ 'ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು' ಎಂಬ ಸಂಯಮದ ರಮಾನಂದ ರಾಯ (ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು), ಪರಿಮಳಳನ್ನು ಮುಂಬೈಗೆ ತಂದು ವಂಚಿಸುವ ದಾಸ್ (ನಾರೀ ಹೃದಯ), ಹಳ್ಳಿಯ ಒಕ್ಕಲು ಮಾತಯ್ಯನ ಮಗಳು ಸುಂದರಿ ಶೀಲಾಳ ಮೇಲೆ ಅನುಕಂಪ - ಪ್ರೀತಿ ತೋರುವ - ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಮೂರ್ತಿ (ಬಡತನದ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ), ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಾಸ್‌ನ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳದೆ ಸಿಡಿದೆದ್ದ ಕಲಾಗೆ ನಿರೂಪಕ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವುದು(ನಾ ಕಂಡ ಕಲಾ), ಲತಾ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ತಲ್ಲಣ (ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿ) - ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳು ಸಾಂದ್ರ ವಿವರ - ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಓದುಗನನ್ನು ಆಪ್ತವಾಗಿ ತಟ್ಟುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಬಡತನದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಷ್ಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಂತಹ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮುಂಬೈ ನಗರದ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಗಡಿವಲಯದ ಹಳ್ಳಿ ಬದುಕು - ಎರಡನ್ನೂ ಬೆಸೆಯುವ ಧಾಟಿಯ ಕಥೆಗಳಿವು.

ಇಲ್ಲೇ ಕೇವಲ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಬಹುದಾದ ಕತಾಸಂಗ್ರಹ ಕುಮಾರ ತನಯರ ವಿಷಕನ್ಯೆ (೧೯೭೦) 'ವಿಷಕನ್ಯೆ' ಕತೆ ಬಂಗಾಳಿ ಪ್ರಭಾವದ್ದೆಂದೂ, 'ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಕನಸು' ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನೆರಳಿನದ್ದೆಂದೂ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಕನಸು', ನೆರಳಲ್ಲ; ಅದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ ಡ್ರೀಂ'ನ ಕತೆ ಅಷ್ಟೇ. ಇನ್ನುಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಕತೆಗಳು ಇವುಗಳ ಸಮಕ್ಕೂ ಬಾರದೆ ಸೋತು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗ ತುಂಬ, ಸಮಯ ಹರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬಲ್ಲ ರಂಜಕ ಕತೆಗಳಿವು.

ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದ ಪ್ರಕಟಣೆ ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನದಾದರೂ ವಿಚಿತ್ರ ಹಾರ (೧೯೯೬) ಮತ್ತು ಮಾತು-ಕತೆ (೧೯೮೩) ಸಂಕಲನದ ಕಿರುಗತೆಗಳು ತಾವು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾದವು. ಮೊದಲನೆಯದರ ಲೇಖಕ ವಿಚಿತ್ರ ಪತಡ್ಕ, ಎರಡನೆಯದರದ್ದು ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಿರುವ ವಿಚಿತ್ರ ಪತಡ್ಕರ ಕತೆಗಳು ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಜಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಂಕರ ಸೆಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೀಪದ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳಿಸಿ, ಓಟು ಹಾಕುವ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿಸಿ, ಅವನಿಗೆ ಸೀರೆ ಹೆಂಡದ ಆಮಿಷ ಒದಗಿಸುವ 'ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿ' ಕತೆಯೊಂದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಪತಡ್ಕದಂತಹ ಮೂಲೆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದೂ, ಕೃಷಿ ವೃತ್ತಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಈ ಹಿರಿಯ ಬರಹಗಾರರು ಅಪಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ನಡೆಸಿದರು; ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಇಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಬಹುದಾದ ವಿಷಯ.

ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯವು. 'ಕುಟ್ಟಿದೊಣ್ಣೆ' ಸಂಕಲನದ, 'ಅಗ್ನಿಕುಂಡ' ಸಂಕಲನದ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ನಿಲ್ಲುವುದು - 'ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಬಂಧ'ಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ. 'ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರೋಹಿಣಿ - ಖತೀಜಾರು ನೆರೆಯವರು; ಸ್ನೇಹಿತೆಯರು. ಮುಂಬೈಯಿಂದ ವಾರ್ತೆ ತಂದವನೋರ್ವ ಹೊತ್ತ ಹಿಂದೂ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಆಕ್ರೋಶ ರೋಹಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರ ಸಂಶಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೂ, ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಕಾಸಿಂ ತೋರಿದ ಸಹಾಯ ವರ್ತನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮರೆಸಿತು. ಕೋಮುದಳ್ಳುರಿಯ ಬೀಜವಾದ 'ಸಂಶಯ'ದ ಎದುರು 'ಮಾನವೀಯ ಸಹಾಯ ಹಸ್ತ'ವನ್ನಿರಿಸಿ ಕತೆ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಧೋರಣೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಮ್ಮದೆಯ ರವ್ವಾನ್' ಭಂಡಸಾಲೆ ಉರಿದ ಮತ್ತೆ ಮಮ್ಮದೆ ಪಡುವ ಒದ್ದಾಟ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಗೆಳೆಯ' ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯ ಮೂಸೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನಾಯಕತ್ವ ಒದಗಿಸಿ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಿದ್ದ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರ ಧುರೀಣತ್ವಕ್ಕೆ, ಎಲ್ಲರ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಗಮನಿಸುವ ಬಹಳ ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಸ್ನೇಹಗುಣವಿತ್ತು - ಇದು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವು, ಆವೇಶವಿಲ್ಲದ ಅನುಕಂಪವೊಂದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಕಡೆಗಿರುವಂತೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾನವೀಯತೆ - ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳೇ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಕಾಯುವ ಕ್ಷಣಗಳು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಈ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಿಂಜರಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಇದೇ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ನೆಮ್ಮದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮನೋಭಾವದ ಕಥೆಗಳಿವು. ಸಹೃದಯತೆಯ ಈ ನೆಲೆ ಹಾಸ್ಟೆಲ್‌ನ ಬಿಸಿ ನೀರಿನ ಹುಡುಗ ರಾಮ - ಮುಂಬೈಯ ಮಾತುಂಗದಲ್ಲಿ ಫ್ಲಾಟ್ ಕಾಯುವ, ಚಿಕ್ಕ ಹೆಂಡತಿ ಇಲ್ಲ ನೇಪಾಳದ ಕಾಳುಸಿಂಗ - ಇವರನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಿರುಗತೆಗಳು 'ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆಗಳು' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕಾ ಅಂಕಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಂಥವು. ಕನ್ನಡದ 'ಅತೀ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮನೋಧರ್ಮ, ದೇಸೀಯತೆಯ ಸೊಗಡು ಹೊಂದಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಗಳಿವು. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಪುಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಶೂದ್ರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬರಹಗಾರ ಇಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲೊಂದು ಉದಾರತ್ವವೂ ಇದೆ; ಅದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಹೊರತಾದುದೂ ಆಗಿದೆ. ಸಮಾಜ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಈ ಭಿನ್ನ ಬಗೆ

ಆರಂಭದ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಯಾವ ಕತೆಗಾರನಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ ಅತೀ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಈ ಸಿದ್ಧಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಂಡಾರಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೊಳಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಗಮನಪಿದ್ದೇ ಜೀವನಗ್ರಹಿಕೆಯ ಧೋರಣೆ ಇರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಇವೆ. 'ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಡುಬಡವರನ್ನು ನಿರ್ಗತಿಕರನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನುಕಂಪದ ಬುನಾದಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು, ದಲಿತರನ್ನು, ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು, ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಈ ಕತೆಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಬಹು ಪಕ್ಕಾ ಆಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆಗಳ ಹಸಿತನದಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಗತಿಪರ ನಿಲುವು ಒಂದು ಸೋಗಿನ ಕೃತಕತೆ ಪಡೆಯುವುದು ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಭಂಡಾರಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಜಾಯಮಾನವು - ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಇನ್ನೂ ಚಿಕಣಿತನಕ್ಕಿಳಿದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಂಕಣಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಧೋರಣೆ - ಇವೆರಡನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಬೀಜರೂಪಿಗಳಾಗಿ ಇವು ಕೆಲವು ಕತಾಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದೂ ಇದೆ. ಶ್ರೀಮಂತನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಮುದುಕಿ (ಮಾನದ ಮಾರಾಟ), ತೀರಾ ಬಡವರ ಹರಕು ಗುಡಿಸಲಲ್ಲೂ ಗಾಂಧೀಜಿ ಚಿತ್ರ ('ಅವರ ರಾಮರಾಜ್ಯ' - ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹ) , ಕೆಲಸದ ಹೆಂಗಸರ ಕಷ್ಟ (ಜನ್ಮ ತಾಳಬಾರದು), ಮಾಮಲೆದಾರನ ಮಗಳ ಮದುವೆಗೆ ಹೋಗದ್ದಕ್ಕೆ ಬಾಳಪ್ಪನಿಗೆ ಖಾಯಂ ರಜೆ (ಪೇದೆಗೆ ರಜೆ), ಒಕ್ಕಲು ಮಗಳು 'ಅಕ್ಕಿ'ಯನ್ನು ತನ್ನ ತೀಟೆಗಾಗಿ ಸೋಮಯ್ಯನೆಂಬವಗೆ ಹತ್ತನೆಯ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವ ರಂಗರಾಯ (ಹತ್ತನೆಯ ಮದುವೆ) ಮೊದಲಾದುವು ಇಂತಹಾ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳು.

ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಜಟ್ಕಾ ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮುಂಡಪ್ಪನನ್ನು ಅವನ ಹುಟ್ಟೂರಿನ ಜನ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಭೂತದ ಪಾತ್ರಿ ಮಾಡಹೊರಡುವ ಕತೆ 'ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೇ ಅನನ್ಯವಾದ ಕಥಾವಸ್ತು ಉಳ್ಳದ್ದು. ವೃತ್ತಿ, ಜೀವನಕ್ರಮ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗಳ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ಸಂಕರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಅನನ್ಯರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯಿದು. ದಶಕಗಳ ಬಳಿಕವೂ ಈ ಕತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ - ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆ 'ಅವರ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ'ಯ ಪೂರ್ತಿ ಪಾಠವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಹಾಕಲಾಗಿದೆ.

ಅವರ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ

ಆ ಸಂಸಾರ ಕಳೆದ ಹಲವಾರು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದಲೂ ಇದೇ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತ್ತು. ಮಾದಪ್ಪ ಊರ ದೇಗುಲದ ದೇವರಿಗೆ ಹೂ ಕೊಯಿದು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಪತ್ನಿ ಪಾರ್ತಿ (ನಾಗರಿಕ ಮನೆಯ 'ಪಾರ್ವತಿ') ಎಮ್ಮೆ ಸಾಕಿ ಹಾಲು ಮಾರಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ದೇಗುಲದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಯಾನೆ ಅರ್ಚಕ ಯಾನೆ ಟ್ರಸ್ಟಿ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರು. ದೇವರಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲುವ ಮೊದಲು ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅವರ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಈ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್, ಸೋಶಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೂ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಲ್ಲ. ತಾನು ಶಂಕರನಾರಾಯಣ'ಪ್ಪ'ನಾದುದರಿಂದ ಹೂ ಕೊಯ್ಯುವಾತನನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾದ'ಪ್ಪ'ನೆಂದು ಕರೆಯದೆ ಬರೇ ಮಾದ'ನೆಂದು ಮಾತ್ರ ಕರೆಯಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಕಟ್ಟಾಜ್ಞೆಯಾಗಿತ್ತು. ಶಂಕರನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರಿಗೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಪ್ಪನ ತನಕ ಮಾದಪ್ಪನ ಜೊತೆ ಊರ ಹೊಗರಿನ 'ಪಾರ್ತಿ' ಎಂದು

ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವವಶಾತ್ ಶಂಕರನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಬಂದಾಕೆಯ ಹೆಸರು ಪಾರ್ವತಿ ಎಂದಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಅರ್ಚಕರು ಕರುಳು ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಮಾದಪ್ಪ ಮಾದನಾದ ! ಪಾರ್ವತಿ ಪಾರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೋದಳು!

ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ನಗರದ ಹತ್ತು ತರುಣರು ಆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ಹೋದರು. ಜಿಲ್ಲಾ ಹೂ ಕೊಯ್ಯುವವರ ಸಂಘ, ಜಿಲ್ಲಾ ಹಾಲು ಮಾರುವವರ ಸಂಘ ಅವರಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಮಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಘಕ್ಕೂ ಪಾರ್ತಿ ಎರಡನೆಯ ಸಂಘಕ್ಕೂ ಸೇರಬೇಕೆಂದು ಆ ತರುಣರು ಬಲವಂತ ಮಾಡಿಹೋದರು. ಶಂಕರನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರ ಎದೆಯೊಡೆಯುವಂತಾಯಿತು. ತೋಟಿಗಳ ಸಂಘ - ಕ್ಷೌರಿಕರ ಸಂಘ - ಮಜೂರರ ಸಂಘ - ಕಿಸಾನರ ಸಂಘ - ಅಂಚೆ ಜವಾನರ ಸಂಘ - ಈ ಸಂಘಗಳು ಕೆಲವು ಸಮಯದ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ 'ಕಿತಾಪತಿ' ಶಂಕರನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದರು. ಈಗ ಹೂ ಕೊಯ್ಯುವವರ ಸಂಘ - ಹಾಲು ಮಾರುವವರ ಸಂಘ - ಇನ್ನೇನಾಗುವುದೋ ಶಂಕರನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಾಯಿತು. ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ಊರ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನೇಮಿಸಿದರು. ಅವನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮರುದಿನವೇ 'ತಿಮ್ಮ'ನಾದ. ಅದರ ಮರುದಿನ ಆತನೂ ಜಿಲ್ಲಾ ಹೂ ಕೊಯ್ಯುವವರ ಸಂಘದ ಸದಸ್ಯನಾಗಬೇಕೆ? ಇನ್ನು ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ಶಂಕರನಾರಾಯಣರು ಹೊಸ ನೌಕರರನ್ನು ನೇಮಿಸದೆ ತಾವೇ ಹೂ ಕೊಯ್ಯುವ ಕೆಲಸ ನೋಡಿಕೊಂಡರು.

ಮುಂದಿನ ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದನ ಹೆಂಡತಿ ಪಾರ್ತಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವೊಂದನ್ನು ಹಡೆದಳು. 'ಕಮಲ' ಎಂದು ತಾಯಿತಂದೆ ಕರೆಯತೊಡಗಿದರು.

"ನೋಡಿದಿರಾ ಈ ಬಡಮಂದಿಯ ಸೊಕ್ಕ? ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಸಾಯುತ್ತಿವೆ? ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಂಖ್ಯೆ ಮೀರಿ ಮಕ್ಕಳು ಹಡೆಯುತ್ತಾರೆ - ಮುಂದೆ ಕಮಲ - ಕೋಮಲ ಏನೆಲ್ಲಾ ಹೆಸರುಗಳು ?" ಗಂಡನ ಮುಂದೆ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಹಂಬಲ ಹೇಳಿಕೊಂಡಳು. ಪಾಪ ಆಕೆಗೆ ಕೂಸು ಪಡೆಯುವ ಭಾಗ್ಯ ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ದೊರಕಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಮಲವದು! ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರಲಿ- ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿರಲಿ! ಅದು ಅರಳಿ ಹೊಸ ಕಂಪನ್ನು ಬೀರಿದಾಗ ಆ ಸುವಾಸನೆಯನ್ನು ಸವಿಯಲು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಭ್ರಮರಗಳು ಹಾರಾಡತೊಡಗಿದುವು. ಮಾದ ಪಾರ್ತಿಯರ ಮುದ್ದಿನ ಮಗಳು ಕಮಲ ಊರಿನ ಉಸಿರಾಗಿ ಬೆಳೆದಳು!

ಊರಲ್ಲಿ 'ಕಂಟ್ರೋಲ್' ದೇವಿ ಕಾಲಿರಿಸಿದಳು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಜಿಲ್ಲಾ ಹೂ ಮಾರುವವರ - ಹಾಲು ಮಾರುವವರ ಸಂಘಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋದವು. ಬಡಜನತೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಮುರಿಯಿತು. ಕಳ್ಳಸಂತೆಯ ಕರಡಿಗಳ ಮೀಸೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಉಂಬಳಿ ಬಿಟ್ಟ ಆಸ್ತಿಯಿದ್ದುದರಿಂದ ಶಂಕರನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರಿಗೆ ಬರಗಾಲ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಇತರರಿಗೆ ಅಕ್ಕಿ ಮಾರಲು ಇದ್ದುದು ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ!

ಮಾದ ಇನ್ನೆಂದಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಘಗಳಿಗೂ ಸೇರೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ನೌಕರಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ. ಪಾರ್ತಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ ಮುಂದೆ ಕರ ಜೋಡಿಸಿ ಇನ್ನೆಂದಿಗೂ ತಾನು ಯಾರಿಂದಲೂ ಪಾರ್ವತಿಯೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದೂ ದಾಸಿಗಳ ಮನೆಯ ಗೌರವಕ್ಕೆ

ಕುಂದು ಬರುವುದಾದರೆ ತನ್ನ ಮಗಳ ಹೆಸರನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಿರುವೆನೆಂದೂ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಳು!

(ಪು.೩೭- ೩೯)

- ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಗಳು ದೇಗುಲದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು; ಚಿಕಣಿಕತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಕಿ ಕಂಟ್ರೋಲ್' (ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ) ಕಾಯಿದೆಯಾಗಿ ಬರುವುದು - ಈ ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಮಾದಪ್ಪನ ಸಂಸಾರ ಅನುಭವಿಸುವ ಶೋಷಣೆಯ ಅವಮಾನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರೂಪ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಈ ಚಿಕಣಿ ಕತೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನೋಟಕ್ಕೆ ಲಘು ಅನಿಸುವ ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ 'ಸೂಜಿ - ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ'ಯ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಇವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಇದು ತಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು -ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಮೀನ್ದಾರೀ ತಳಪಾಯದ ದೇಗುಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತರುವ ತಲ್ಲಣಗಳು - ಈ ಸಣ್ಣದಾದ "ಅಕ್ಷರ ಅವಕಾಶ"ದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುವ ರೀತಿಯೇ ಒಂದು ಚೆಂದ; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾನು ಚಿಕಣಿಕತೆ ರೂಪಿಸುವ ಯಾವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಕುಸುರಿಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಸಹಜ ನೇರ ಮುಗ್ಧ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಅಂಕಣ ಬರೆವಂತೆ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿರುವುದು. ಈ ಚಿಕಣಿ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇರಳದೊಳಗಿನ ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆ ಮಾತ್ರ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಜಿ. ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮುಂಚೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದುದು ಏನೆಂದರೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ, ಸ್ವತಃ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೋಟಗಳು ಬಳಿಯಬಲ್ಲವು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕತೆಗಳ ಧೋರಣೆ ಇಂತಹ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ, ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಎಮ್. ಸುಬ್ರಾಯನ್‌ರವರ ಕತೆಗಳು ಮಾತ್ರ, ಕೇವಲ ಲೊಚಗುಡುವ ಅನುಕಂಪದ ಹನಿಗಳಾಗಿ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಆದಿಮ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳರ ಕತೆಗಳಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಈ ದಾರಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಥೆಗಳು ತಮ್ಮ ಆಶಯಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯದು. ಜಿ. ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಅಪೂರ್ವ ಗೆಲುವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಬಹು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದೆರಡು ಕತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವ ಗೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆನಾಡು' ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಬಹು ದೀರ್ಘಾವಧಿಯ ಬಳಿಕ ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಸಂಚಯ' ಹೊರತಂದರು. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ - ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗಿಂತಲೂ ಅದರೊಳಗಡೆಯೇ ಅರಳುವ ದಾರಿಯನ್ನು - ಈ ಎರಡನೆ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳೂ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ತಣ್ಣಗೆ ಹೇಳಿ, ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳು ಬಹು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿವರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮುಂದೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

'ವಿಮೋಚನೆ' ಕತೆಯ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಒಬ್ಬ ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕ. ಗುಲಾಮನಾಗಿಯೇ ತಾನು ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಭಯವು ಕನಸು ಕೂಡಾ ಆಗಿ ಬರುವ ಸ್ಥಿತಿಯವ. ಧನಿ ಸೂರಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಆಳಾಗಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಬಂದ ಪತ್ರ 'ಬುಲೆಡೋಜರ್' ಯಂತ್ರ ಬರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಲಿಂಗಣ್ಣನಿಗೂ ಅವನ ಒಡನಾಡಿಗಳಿಗೂ ಕೆಲಸದ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಶೆಟ್ಟರು ಬುಲ್‌ಡೋಜರ್‌ನಿಂದ ತಮಗಾಗುವ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭ ಮತ್ತು ಶ್ರಮ - ಸಮಯದ ಉಳಿತಾಯಗಳನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಘೋಷಿಸಿದರು. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಗತಿಕನಾದ ಲಿಂಗಣ್ಣ ತನ್ನ ಬಡತನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ತಾನು ಭಯ-ಕುತೂಹಲಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಬುಲ್‌ಡೋಜರ್ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾದ. ಕತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಲಿಂಗಣ್ಣನ ಬಡತನ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಪಹಪಿಕೆಯನ್ನು ಅಚ್ಚ ತುಳು ಪರಿಸರದ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಆವೇಶದ ಮುಂದಿನ ಇರುವ ಪ್ರಗತಿಪರತೆಗಷ್ಟೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ಲಿಂಗಣ್ಣನ ಬಂಡಾಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪ ಕೊಡುವ ಈ ಕತೆಯು, ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜ ಕತೆಗಳ ದುರಂತವನ್ನೋ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನೋ, ಕಣ್ಣೀರನ್ನೋ ಹೊಂದುವ ಬದಲು - ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಚಿತ್ರ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮದು ಬಂಡಾಯವೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಬಹು ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಜಿ. ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರು ಸ್ಪಷ್ಟ ಬಂಡಾಯ ಪಂಥದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಯಂತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕತೆಯ ಒಳನೋಟ ಜಾಗತೀಕರಣದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಗಾಂಧೀ ಧೋರಣೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಚನಿಯ ಕಂಡ ಜೋಡಾಟ', ತನ್ನತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆ, ಭಾಷೆ, ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗಿನಿಂದ ಪಡೆಕೊಳ್ಳುವ ಅನನ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳು, ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಒಗ್ಗದೇ ಹೋಗಬಲ್ಲ ಸ್ಥಳೀಕತೆಯ ಸೊಗಡು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಂಡಾಯದ ಆಶಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಅಪರೂಪದ ಕತೆಯಾಗಿ ಬಿಡಬಲ್ಲುದು. ಇದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿ ಐದು ದಶಕಗಳಾಚೆಗಿನ ಇಂದಿನ ಓದಿಗೂ ಹೊಳಪು ಕುಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥನ ತಂತ್ರಗಳು, ಕರಾವಳಿಯ ಬರಹಗಾರರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳು - ಇತ್ಯಾದಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಂಡು; ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಘೋಷಿಸುವ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರಿಂದಲೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಕಥೆ ಇದು. ಹಾಗೆಂದು ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ನಾಶವಾಗದ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದ ದಾರಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಇದೆ. 'ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕರೆನಾಡು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆ ಸೇರಿದೆ.

ಕತೆ ರೂಪಿಸುವುದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳ ತಿರುಗಾಟ ಮತ್ತು ಜೋಡಾಟಗಳ ವಾತಾವರಣವನ್ನು. ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕ ಚನಿಯ ಈ ಆಟಗಳಿಗೆ ದೊಂದಿ ಹಿಡಿವ ವೃತ್ತಿಯವ. ಆಟ ಎಂಬುದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸೇರಿ ಹೋಗಿದೆಯೆಂದರೆ "ಅವರು ಯಾವ ಮಾತನ್ನೇ ಆರಂಭಿಸಲಿ, ಅವನು ಆಟದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ "ಸರ್ವದೇವ ನಮಸ್ಕಾರ...." ಎಂದೋ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಎಂತಹ ಮಾತಿದ್ದರೂ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ" (ಪು. ೨೨)

ಇಲ್ಲಿ 'ಅವನು' ಎಂದರೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಚನಿಯ. 'ಅವರು' ಎಂದರೆ ಕತೆ ಕೇಳಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು. [illegible] ಮಾತು ಎಂತಹಾ ಅದ್ಭುತ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದರೆ - "ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಚನಿಯ [illegible]

ಅಂಗಳದ ತುದಿಗೆ ಹೊರಟನು. ಮುಂದಿನ ಕತೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಆತುರರಾದ ಪತ್ನಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು 'ಅಲ್ಲೇ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಉಗುಳಬಹುದು. ಮಳೆಗೆ ತೊಳೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ " ಎಂದರು." (ಪು. ೩೪)

ಚನಿಯ ದೊಂದಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಕದ್ರಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ. ಅದರ ಯಜಮಾನ ಮಾರಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರಿಗೆ, ಕೊರಗ ಶೆಟ್ಟರ ಮೂಲ್ಕಿ ಮೇಳದ ವಿರುದ್ಧ ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ಜೋಡಾಟದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗಾದರೂ ಗೆಲ್ಲಬೇಕೆನ್ನುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು

"ಈ ದಿನದ ಆಟ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಹುಷಾರಾದರೆ ಮೇಳಕ್ಕೆ, ಎಂದರೆ ನಿಮಗೆ ಕೀರ್ತಿ. ಎಲ್ಲಾದರೂ ಮೈ ನೋವು ಕಾಲು ನೋವೆಂದು ಉದಾಸೀನ ಮಾಡಿದರೆ ನಿಮ್ಮ ಚರ್ಮ ಸುಲಿದೇನು. ಅಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆಯ ದಿಗಣ ಹಾಕುವಾಗ ವೇಷ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಾರದಿದ್ದರೆ, ಮೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಪಾಲಕ್ಕೆ ಬಾರಿಸಿಯೇನು. ದೀವಟಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಾಗವತರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹೇಳಿದುದು ನಾನು "(ಪು. ೩೦)

- ಇದು ಚಾಟಿ ಹಿಡಿದ ಅವರ ಎಚ್ಚರಿಕೆ. ಚನಿಯನ ಕೆಲಸವೋ ಪ್ರತೀ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೂ (ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷ) ದೀವಟಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವುದು - ಅದೂ ಮುಖ್ಯವೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಚನಿಯನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ :-

"ನೋಡಿ, ಈ ದೀವಟಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂತ ಮಾಡಿದ್ದೀರೋ ನೀವು? ಅದಕ್ಕೆ ಬರೇ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ತುಂಬಾ ಚಲಾಕು ಬೇಕು. ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಿಗಣ ಹಾಕುತ್ತಾರೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ದೀವಟಿಗೆ ಹಿಡಿಯಿತೋ ಸರಿ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವೇಷಧಾರಿ ನಮ್ಮನ್ನುರುಳಿಸಿಯಾನು. ರಾಳದ ಹುಡಿ ಬಿಸಾಡುವಾಗಲಂತೂ ಜಾಗ್ರತೆ ಬೇಕು." (ಪು. ೩೩)

ಎರಡೂ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಥಾನಕಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಮೂಲ್ಕಿ ಮೇಳದಿಂದ ರಕ್ತಬೀಜಾಸುರ ಬಂದಾಗ ಕದ್ರಿಮೇಳದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಬೀಜಾಸುರ ಕಾಣಲೇ ಇಲ್ಲ.

"ಈಗ ಐತಪ್ಪನ ರಕ್ತಬೀಜವಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮಾತ್ರ ದೊಂದಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದೆ. 'ನೀನು ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿದ್ದೆ?' ಎಂದು ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಬಾರುಕೋಲಿನಿಂದ ನನ್ನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಒಂದು ಬಿಗಿದರು. ನಿಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೇನು? ಇನ್ನು ಅವರ ಮುಂದೆ ನಿಂತರೆ 'ಬಚಾವಿಲ್ಲ' ವೆಂದು ದೂರ ಓಡಿದೆ. ಇನ್ನೇನು ಕದ್ರಿಮೇಳ ಸೋತಿತು. ವೇಷಧಾರಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸಭೆಯವರು ಗುಲ್ಲೆಬ್ಬಿಸಿಯೂ ಆಯಿತು. ಮೂಲ್ಕಿ ಮೇಳದ ರಕ್ತಬೀಜ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಇನ್ನು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆಂದಾಯಿತು"(ಪು. ೩೫)

ಆಗ ಐತಪ್ಪ ಹಿಂದೆಂದೂ ಯಕ್ಷಗಾನವು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸದಿದ್ದ ಅಪೂರ್ವ ರಕ್ತಬೀಜನನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ಜೋಡುದೊಂದಿಯವರೊಂದಿಗೆ ತಂದು ಬಿಟ್ಟು ಮೂಲ್ಕಿ ಮೇಳವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿಬಿಟ್ಟುದನ್ನು ಕತೆ ಚನಿಯನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಭೆಯೇ ತತ್ತರಿಸುವಂತಿದ್ದ, ಎದುರಾಳಿ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಸೋಲಿನ ಸಿಗದೆ ಮುಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ - ಈ ರಕ್ತಬೀಜ.

"ಇನ್ನೇನು? ರಕ್ತಬೀಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಿಕ್ಕೆ ರಕ್ತೇಶ್ವರಿಯು ಬರಬೇಕು. ಆದರೆ ಮೂಲ್ಕಿ ಮೇಳದ ರಕ್ತಬೀಜನ ವೇಷ ಹಾಕಿದವನು ಮತ್ತು ಅವನ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಸಂಗಡಿಗರು ಕತ್ತಿದೊಣ್ಣೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಐತಪ್ಪನ ಎದುರು ಬಂದಿದ್ದರು. ದೊಂದಿ ಹಿಡಿದವರು ಓಡಿದರು." (ಪು. ೩೫).

ಹೀಗೆ ಮಾರಾಮಾರಿಯಾದಾಗ ಇಬ್ಬರು ಯಜಮಾನರು ಓಸ್ತೂಲು ತೋರಿಸಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸುಧಾರಿಸಿದರು. ಅಸಾಧ್ಯ ಪೆಟ್ಟಾಗಿತ್ತು ಐತಪ್ಪನಿಗೆ. ಕತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗೆ ಜೋಡುತ್ತವೆ.

"ಅನಂತರಾಯರ ವೇಷವನ್ನು ನನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಸೋಲಿಸಿದೆನಲ್ಲ ಸಾಕು. ಇನ್ನು ಸತ್ತರೂ ನನ್ನ ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕ... ಅವರ ಕೈಯಿಂದ ತಿಂದ ಪೆಟ್ಟು, ಆಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು. ಇನ್ನು.... ಮಣ್ಣು... ಮುಕ್ಕಿದರೂ... ನಾನು...ಧ...ನ್ಯ!' ಎಂದು ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಹೇಳಿದನು"

"ಅದೇನು ಹಾಗೆ?" ಎಂದು ಪಡ್ಡಿಲ್ಲಾಯರು ಕೇಳಿದರು.

ಅಂದರೆ ಹೀಗೆ : ಅನಂತರಾಯರಲ್ಲಿ ಬಡವನಾದ ಐತಪ್ಪ ವೇಷ ಹಾಕುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ಅನಂತರಾಯರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ಐತಪ್ಪ ಮೆಟ್ಟು ಹೊಲಿಯುವ ಜಾತಿಯವ. ಆತನನ್ನು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ ಅನಂತರಾಯರು. ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದವನೆಂದು ತನ್ನ ಕಾಲೊತ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮನೆಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದು, ವೇಷ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು 'ಕುಟ್ಟಿ' ಹೊಡೆಯುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಇದ್ದಿತಂತೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಆತನು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದುದೂ ಉಂಟಂತೆ. 'ನೀನು ಕೀಳು ಜಾತಿಯವ. ನಿನ್ನ ನಾಲಗೆಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಲು ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಕಾಲಿಗೆ ನಾಟ್ಯಕಲೆ ಒಗ್ಗದು. ಫರ್ದೇಶಿ' ಎಂದು ಬೈದಿದ್ದರಂತೆ.(ಪು.೬೫- ೬೬)

ಕತೆ ತನ್ನ ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಕಲಾವಿದನ ಬಾಳೇ ಅದರೊಳಗೆ ಐಕ್ಯವಾಗುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು - ಇವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಲೇ ಕಲೆಯ ಜೊತೆಗಿರುವ ಪಾಳೆಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಕಲೆಯ ಜೊತೆ ಹೆಣೆದಿರುವ ಜಾತೀಯತೆಯನ್ನು ಕತೆ ದಿಟ್ಟತನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಷಮತ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ, ಮಾನವನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿಯೂ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು ಬರುವ ಬಹು ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿಸಿ ಹೇಳುವ ಈ ಕಥನ; ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾನವ ಜನ್ಯ ಸತ್-ದುರ್ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೂ ತಳಕುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಸತ್ಯವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಜಿ. ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಇಂತಹ 'ದರ್ಶನ'ದ ಹೊರಳುವಿಕೆಗಳಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯೊಳಗೇ ಅರಳುವ ಜಾಯಮಾನ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಬಹ್ವಂಶ ಕಥೆಗಳದ್ದು ಹೌದು.

ಮಲೆಯವರಾದ ಚೆನ್ನಣ್ಣ - ಚೆನ್ನಿ ಪರಸ್ಪರ ಬೆಳೆಸಿದ ಅಕ್ಕರೆಯು, ಮಕರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಬೇಟೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಚೆನ್ನನ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಕತೆ 'ಎರಡು ಬೇಟೆ'. ಇದು ಜನಪದೀಯ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿದ್ದಾಗಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನುರಣನಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಪೋಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಹೆಣಿಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡ ಕತೆಗಾರ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಕರಾವಳಿಯ ಕತೆಗಳ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಆಫ್ರಿಕಾದ ಪಿಗ್ಮಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕುಳ್ಳ ಅಚ್ಯುತನ ಪಾಲಿಗೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಗಿಯುದ ಕೀಟಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳತನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಂದು ಅವನ ಜೀವನ ಛಿದ್ರವಾಯಿತೆನ್ನುವ ಕತೆ 'ಕೇಳಿದ ಕೆಂಡ'. ಪೈಲಂಗಡಿ ಅರಸನ ಕಾಟಿಳದ ಹುಚ್ಚೇ ಅವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ -

ತಂತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ಹೊಳಹು ಹೆಚ್ಚುಳ್ಳ ಕತೆ 'ಕಾಲನ ಕೋಣ'. ಧರ್ಮಪುರಕ್ಕೆ ಹರಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ದಾರಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಪಿನ್ಯಾಸವಾಗಿಸುವ ಕತೆ 'ದೇವರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ' - ಇವುಗಳು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ ಕಲವು ಗಟ್ಟಿರಚನೆಗಳು. 'ಬಣ್ಣದ ರವಿಕೆ, ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ, ಊರ್ಧ್ವ', ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳು ಬಾಳಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ರೀತಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ತೀರಾ ಹೊಸತು ಅನಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ' ನನ್ನ ಮನೆ, ಗಾಳಿಗಳು, ಕಾಡಿನ ಹಕ್ಕಿ' ತಮ್ಮ ಸರಳ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ತೃಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕತೆಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ದಾರಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳೂ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯುವ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಪತೃಪ್ತವಾಗುವುದೇ ಅವುಗಳ ಮಿತಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾಸರಗೋಡು ಹಾಗೂ ಗಡಿವಲಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬದ್ಧವಾದ ಜೀವನಕ್ರಮ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರಗಳು ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೂರೂ ತೆರಪಿಲ್ಲದಂತೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಆವರಿಸಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ನನ್ನ ಮನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಮನೆಗೆ ಬಾರದ ಗಂಡನನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು.

"ಮನೆಯವರು ಇದ್ದರೂ ನಿಮಗೆ ಯೋಚನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಆಳು ಕಾಳುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲ. ಮಳೆಹನಿ ಹಾಕಿದರೂ ಒಂದು ತುಂಡು ಸೌದೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಗದ್ದೆಗೆ ಸೊಪ್ಪು ಕಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಸುರು ಹಚ್ಚಲಿಲ್ಲ. ಕಪಿ ಹಸು ಬತ್ತಿ ಹೋಗಿ ಮಾಸ ಒಂದಾಯಿತು. ಹಾಲ ಬೊಟ್ಟು ಕಾಣದೆ ಮಕ್ಕಳು ಕಜ್ಜಿ ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಳುತ್ತವೆ ಅಲ್ಲಿ. ನಿಮ್ಮ ದಾರಿ ನೋಡಿ ಸಾಕಾಯ್ತು" (ಪು. ೫೫).

'ಸಂಚಯ' (೧೯೮೭) ಸಂಕಲನದ 'ಬಿನ್ನಹ'ದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ *"ಈ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ತುಂಬ ಬದಲಾಗಿದೆ. ರಮ್ಯದಿಂದ ನವ್ಯಕ್ಕೂ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲದಿಂದ ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತಕ್ಕೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಶೈಲಿಯ ಬರಹವಾದರೂ ಅದರ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು, ಅದರ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮದ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಅದರ ಗಟ್ಟಿತನ ಅಳೆಯಬೇಕಾದುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ.."* ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅನ್ನಿಸದೆ ಕಥೆಯ ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ನಿಜವೆನಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದ ಆಳ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಬಾರಿ ಕಾಲಿಡಲಾಗದ ಅಂಜು ಬುರುಕುಗಳೇ. ಇಂತಹಾ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಥನಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳು ಸಿಗಲು ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬರೆದದ್ದೇ ಬರೆವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ : ವ್ಯಾಸರ ದಾರಿ

ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ವಿವರದಿಂದ ಈ ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭಿಸುವ : 'ಕೃತ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಮುಖಪುಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿಷ್ಟು ಕೂದಲು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ, ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಮನುಷ್ಯರು ಪರಿವೇಶಗಳಿಲ್ಲದೆ ಏಕತಾನತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚುಚ್ಚಿದರೆ ಒಡೆಯಬಲ್ಲ ಬೆಲೂನುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ಮುಖಗಳಿವೆ. ಅವರೆದುರು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ನರಗಳದ್ದು - ಎಲುಬುಗಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನೊಳಗಿನ ಏಕತಾನತೆ , ಹೊರಗಿನ ಮುಖವಾಡ, ಆಳದ ಮರಣೋನ್ಮುಖತೆ ಇವು ಮೂರು ಮುಖಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತ ವಿಚಾರಗಳು. ವ್ಯಾಸರೊಳಗಿನ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಸರಿಯಾದ ಸೂಚಕ.

ಲೇಖಕನ ಬರಹವು ಅವನ ಹಳೆಯ ಬರಹವನ್ನೇ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವೇಷ ಹಾಕಿದರೂ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆ ವಾಸನೆ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮಾಜಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಆಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನೋರ್ವ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಭವಿಸುವ ತನ್ನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ, ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಶೈಲಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವರಗಳು, ಕಿತ್ತುವ ಪಾತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳು - ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ದಾರಿಗಳಲ್ಲೇ ಗಿರಕಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಲೇಖಕನ ಮಿತಿ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇತರರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನನಾಗುವ ಮಹಾ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇಂತಹಾ ಮೊಂಡುತನವನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಬರೆದದ್ದನ್ನೇ ಬರೆಯುವುದೆನ್ನುವ ಋಣಾತ್ಮಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಾಹಸವೆಂಬ ಧನಾತ್ಮಕ ನೋಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರ ಕತೆಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ವಿಚಾರವು, ವ್ಯಾಸರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ ಕಂಬನಿ (೧೯೬೫)ಯ 'ಅಂತರಂಗ'ವೆಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ - 'ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಓದಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲೂಬಹುದು.'(ಪು. ೭) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕತೆಗಾರನ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಾಗಿ ಇದೆ; 'ಕಂಬನಿಯ ಕುರಿತು' ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿಯವರ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಏಕರೂಪದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ, ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುವ ಕುದಿತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ 'ನಾಯಕ' ನು ಒಬ್ಬನೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳು ಒಂದೇ ಕತೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಂಶಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. "ಪದೇ ಪದೇ ಅಸಹಾಯಕ, ಪುರುಷತ್ವ ವಿಹೀನ, ಅಸ್ವಸ್ಥ ಮನಸ್ಸಿನವರನ್ನೇಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ ವ್ಯಾಸರು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾದರೂ ಅದೇ ಅವರ ಕತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ - ಮಿತಿ ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ." ಎಂದು ಜಾಣ ಸಮಜಾಯಿಷಿ ಕೂಡಾ ಕೃತ(೧೯೯೮)ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. [illegible] ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ 'ಕೃತ' ಸಂಕಲನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಸರು ತಮ್ಮ ಕಥನದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ದುರ್ಗಾಪುರ -ಶಂಕರೀನದಿಗಳೆಂಬ 'ಪರಿಸರದ ಸುಣ್ಣ ಬಳಿದ ಗುರುತು ಸೂಚಿ ಕಲ್ಲು'ಗಳನ್ನು ಹೂತುಹಾಕಿ ಮೈಲುಗಲ್ಲಿನ ಸಾಗುವ ಮಹಾದಾರಿಯ ಏಕತಾನತೆ ಒದಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ನಡೆದಲ್ಲೇ ನಡೆದ ಅವರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು - ಕೊನೆಗೂ ಒಂದು

ಹೆದ್ದಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ನಡೆವವನೊಬ್ಬನೇ ಎಂ. ವ್ಯಾಸ. ಕತೆಗಾರ ತಾವು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಕಥೆಗಳು, 'ಕೃತ'ದ ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳು)

"ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪ-ವಿರೂಪ-ಕುರೂಪಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಆದರಿಂದಾಗಿಯೇ ನನ್ನ ವಸ್ತು ಯಾವತ್ತು ಮನುಷ್ಯನೇ. ಕತೆ ಬರೆಯಲಿ, ಕವನ ಬರೆಯಲಿ, ಲೇಖನ ಬರೆಯಲಿ, ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲಿ ಮನುಷ್ಯ ವರ್ತನೆಗಳ ನಿಗೂಢತೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಬರುವ ನಾನು.......ನಾನು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಆದಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ 'ದಾರಿ'. ನನಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಇತರ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ನನ್ನಿಂದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪುರಾತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನನಗರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ದಶಕದ ಸಮಾಜ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಬದುಕಂತೂ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಚಂಚಲತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ಮೋಹಕ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗಲೇಬೇಕಿತ್ತು. ಅದು ನನ್ನಂತೆ ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಲೇ ಬೇಕಿತ್ತು.

ಹಾಗೆ ನನ್ನ ನಾಯಕರು ನಾಯಕಿಯರು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದರು.

ನನ್ನಷ್ಟೇ ಗಲಿಬಿಲಿಯಿಂದ.

ನನ್ನಷ್ಟೇ ಭಯಭೀತರಾಗಿ -

ನನ್ನಷ್ಟೇ ಭೀರುಗಳಾಗಿ

ಆ ಮೇಲೆ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲೂ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲೂ ನನ್ನದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಒಂದು ಊರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಒಂದು ನದಿಯನ್ನು - ಒಂದು ಗುಡ್ಡವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡೆ...."

ಕತೆಗಾರನು ತನ್ನ ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು - ಅದರ ವಿಕಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಈ ನೋಟಗಳು ಅಂತಹ ಹೊಸತಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ -

1. ಮನುಷ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣವೇ.

2. ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಗಳ ನಿಗೂಢತೆಯ ಶೋಧ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ದಾರಿಯೇ

3. ಲೇಖಕನ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ, ಅವನ ಸೃಜನೆಯ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೇ.

ವ್ಯಾಸರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆಗೊಳಪಡಿಸಿ, ಅವುಗಳು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮರುಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ.

ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳು - ಒಂದು ಆಲಾಪ : ೧೯೬೫ರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ 'ಕಂಬನಿ ಬುಟ್ಟಿ' ಒಟ್ಟು ಏಳು ಕತೆಗಳಿವೆ. ಕ್ಷಯರೋಗಿಗಳಾದ ರವಿ ಮತ್ತು ಸುಮಾಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಹೇಳುವ 'ಅಮೃತ ಶಿಲಾ ಶವ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾ ಅಮೃತ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಉಳ್ಳ, ಗಂಡನಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿವಾಹಿತೆ. ರವಿಯು

ದಿವ್ಯಪ್ರೇಮದ ಅರಿವಾದಾಗ ಆಕೆ ಯಾಚಿಸುವುದು "ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಈ ನನ್ನ ದೇಹದಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಿಮಗೊಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಬನ್ನಿ ರವಿ ಇದೋ ನಿಮಗೆ ಚುಂಬನ. ಸಾವು ಬರುವವರೆಗೂ ನನ್ನ ಚುಂಬಿಸಿ... ನೋಡಿ - ನನಗೆ ಪ್ರೇಮ ಬೇಕು ನಾನು ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯ ಮೂರುತಿಯಂತೆ ನಾನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಶವವಾಗಿರಬಾರದು." (ಪು. ೧೬ - ೧೭). ಆದರೆ ರವಿ ಈ ಬೇಡಿಕೆ ಈಡೇರಿಸದೆ ಉಳಿದ, ಆಕೆ ಆಪರೇಶನ್ ಕೊಠಡಿಗೆ ತೆರಳಿದಳು. 'ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಅಪ್ಸರೆಯಂತಹ ಗುಲಾಬಿ ಗಿಡ', 'ದೀಪ ಆರಿದಾಗಿನ ಅಂಧಕಾರ' ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಈ ಕತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಸಫಲವಾಗದ ಸಂಬಂಧ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹುಡುಗಿಯರಾದ ವಸುಧಾ, ಸುಶೀಲರು ಸಿಗದೆ ಸರಸಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಕರುಳಿನ ರೋಗದ ನಾಯಕನು ಪ್ರಥಮ ರಾತ್ರೆ ಹಾವು ಕಡಿದು ಸಾಯುವ 'ಹುಚ್ಚು ಮೋಡ'; ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಶೀಲಾ ಹುಚ್ಚಿಯಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಭೇಟಿಗೆ ಹೋಗುವ ನಪುಂಸಕ ರವಿ (ಚಿತ್ ಪಥ); ಸತ್ತ ಪ್ರೇಯಸಿ ರೂಪಾಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅಮುಕುವ ನಿರೂಪಕ (ಮುಳ್ಳು ಗುಲಾಬಿ); ದೇಹಕ್ಕೆ ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು ಬಡಿದ ವರ್ಮನ ಆತ್ಮೀಯಳಾದ ಪಿಟೀಲು ಕಲಾವಿದೆ ಸುಧಾಳನ್ನು ಅವನ ಎದುರೇ ಬಲಾತ್ಕರಿಸಿ ಸತ್ತು ಹೋಗುವ ಕಲಾವಿದ ರವಿ(ಕಂಬನಿ); ತನಗೆ ದೊರೆಯದ ಹುಡುಗಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗುವಾಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಯತ್ನಿಸುವ ಹುಚ್ಚ(ಬಿರುಕು); ಸುಮಾಗೆ ಮಧುರ ಪ್ರೀತಿಯ ಒಂದು ಚುಂಬನವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಅವಳ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಗಂಡ(ಅಶ್ರುತಗಾನ)- ಹೀಗೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಬೆಸೆಯದೆ ಬಳಲುತ್ತವೆ. ಪಾರ್ಶ್ವ ವಾಯು ಪೀಡಿತರು, ಮನೋವೈಕಲ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದವರು, ರೋಗಿಗಳು, ನಪುಂಸಕರು ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ವೈಕಲ್ಯದೊಳಗೇ ಜೀವ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಕಲನದ ಅರ್ಥ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತಾ ಪರಿಸರದ ದೀರ್ಘ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹೊಸ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಥಾಸಂಕಲನ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. (ಕೃತ - ೧೯೯೮). 'ಕೃತ' ಸಂಕಲನದ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲಾ ದುರ್ಗಾಪುರ - ಶಂಕರೀನದಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೆದ್ದಾರಿ ಹದಿನೇಳು ಮತ್ತು ರೈಲು ಹಳಿ ಹಾದುಹೋಗುವ ಪರಿಸರವಾಗಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ಪರಿಸರದ ಅತ್ತ ಮಹಾ ಹಳ್ಳಿಯೂ ಅಲ್ಲದ, ಇತ್ತ ನಗರವೂ ಅಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ದುರ್ಗಾಪುರದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕಲು ಆರಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೊಸದುರ್ಗದ ರೈಲ್ವೇ ಸ್ಟೇಷನಿನ ಬಳಿಯ ಲಾಡ್ಜ್‌ನಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭೂಷಣ ಪಾತ್ರ, ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ. ಮೃತ ಪತ್ನಿ ರಜನಿಯ ನೆನಪು, ಹಲವು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸ್ನೇಹದ ಸ್ಮರಣೆಯ ಈ ಪಾತ್ರ ಪಾಪಿ ಪ್ರೇಯಸಿ ಮೀನಾಳ ಪತ್ರದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಗಂಡ ದೂರದ ಶಿಲ್ಲಾಂಗ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಭೂಷಣನ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿ ಆಕೆ ಪಡೆದ ಮಗು, ಥೈರಾಯ್ಡ್ ಹಾರ್ಮೋನು ಕೊರತೆಯಿಂದ ಮೈ-ಮನ ಬೆಳೆಯದೆ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಿತು. ಭೂಷಣ ಈ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಸಂತಾಪವನ್ನು ಆಲಂಗಿಸುವ ಸಂಕಟವೇ 'ಕೃತ' ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಸ್ಕರ ಶರ್ಮ ತನ್ನ ಸರ್ವೆನಂಬರಿನಲ್ಲಿರುವ ಬೂದಾಗದ ಪಟ್ಟೆದಾರಳಾದ ಹುಚ್ಚಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಕೆಲ್ಲಿಯಾದ ಕಲ್ಲು ಕಡಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯಲು ಹೋಗಿ ವಿಫಲನಾದ. ಮಗು ಕೇಳಿದ ಆಸೆಯ ಹೊಸ ಬೊಂಬೆ ತರುವುದಾಗಲಿ, ಸೋತ ಹೋದ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೂ ನರಸಿಂಹನಾಯಕನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ನಿಗೂಢವಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲದ ಕತೆ ಹಾದಿ ಕುರೂಪಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಹಾಸುತ್ತಾಯಿಯ ಕೊಳಕು ಶವವನ್ನು, ಹೆಂಡತಿಯ ಬಿಸಾಡಿದವನ್ನು ನೋಡಿ ಎದ್ದಾಗಿನ

ರೂಪಾಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಗೆರೆ ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟದ್ದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ವಿಚಾರಣೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಕತೆ 'ಶವ'. ನರೇಂದ್ರ ತನ್ನ ಸಾಕು ತಾಯಿ ಜೊತೆ ಕೆಲಸದ ಸುಬ್ಬ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದಾಗ ತಾನೂ ಆಸೆಪಟ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟ; ಈ ಸುಬ್ಬ ಬಹುಕಾಲದ ಬಳಿಕ ನರೇಂದ್ರನೆದುರೇ ಕುಡಿದು ಹೆಣವಾದ - ಈ ಕತೆಯೇ 'ಭೂತ'. ಭೂಮಸೂದೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಕೆಲಸದ ನಂಬೀಶ ವಿನಯ ತೋರಿಸುತ್ತಲೇ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದ. ಅವಳಿಗೂ ಸದಾ ನರಳುವ ರೋಗಿ ಮಗಳು ರಾಜೀವಿಗೂ ಮುದಿ ಯಜಮಾನ ವಿಷ ಹಾಕಿದರೆ, ನಂಬೀಶ ಯಜಮಾನನ ಅನ್ನಕ್ಕೇ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವಿಷವಿಡುವ ಕತೆ 'ಬೇರು'. ರವಿವರ್ಮನೆಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗಳು - ಭೀಮ ಕಾಯದ ಹಿಂಸ್ರ ಗಂಡನಿಂದ ಪೋಲಿಯೋ ಪೀಡಿತ ಹೆಣ್ಣ ಶಂಕರನನ್ನು ಹಡೆದ - ರಾಧಾಳ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದ. ಆತ ಸುಶೀಲೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಾಗ ಪ್ರಥಮ ರಾತ್ರಿಯ ಆ ಕ್ಷಣ ರಾಧಾಳೇ ಬಾಗಿಲು ಬಡಿದು ಒಳನುಗ್ಗುವ ಕತೆ 'ಯಕ್ಷಿ'. ಮಹಾ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆ ಪಲಾವಾಗಿ ಹೋಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಧುರ ಡಿ.ಜಿ. ವರ್ಮನಿಂದ ಪಡೆದ ಮಗುವನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿ ಕೊಡಲು ಸ್ವತಃ ಗಂಡನೇ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ವಿಲಾಸಿನಿ ಬಂದಳು. ಪ್ರೇಯಸಿಯಿಂದ ಪಡೆದ ಈ ಮಗು ಅಣೆಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುವ ಕತೆ 'ಗತ'. ಸ್ವತಃ ರೋಗಿಯಾದ ರಾಜು ತನ್ನವಳಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ 'ಗರ್ಭಕೋಶದ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಇದ್ದ ತಾಯಿಗೆ ತಂದೆ ಸಂಭೋಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆದ ಆಕೆಯ ಸಾವು' ಈ ಕುರೂಪತೆಯೇ 'ದೋಣಿ' ಕತೆಯ ವಸ್ತು.

ನಾಮದೇವಶರ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಭೋಗಿಸಲಾರ; ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಬಲ್ಲ. ಚಿತ್ರವೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಅರಳಿದಾಗ ಈ ದುರ್ಬಲ ಹೃದಯದ ದುರ್ಬಲದೇಹಿ ಪತ್ನಿಯೊಡನೆ ಒಂದಾಗಲು ಹೋಗಿ ಸಾಯುವುದು 'ಶೇಷ'ದಲ್ಲಿ. ಕುರೂಪಿ ಅರ್ಚಕರ ವಿರೂಪಿ ಮಗಳು, ಕಾಮದಾಹದಲ್ಲಿ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯೋರ್ವನ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ ಕೊಲೆಯಾದ ಘಟನೆಯೇ 'ಹಲ್ಲೆ'. ರೋಗಿಯಾದ ತಾಯಿ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ವಿಧವೆ ಅತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಹುಡುಕಿದ ದಿನೇಶನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯೇ 'ಲಯ'. ಪತ್ನಿ ಸುಷುಮಾ ಹಾಸಿಗೆಯ ರೋಗಿ ಆಗಿದ್ದಾಗ ಶ್ರೀನಿವಾಸನು ಮೀನಾಕ್ಷಿಗೆ ಬಸಿರು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಆಕೆ ಸತ್ತಳು - ಇದು ತಿಳಿದ ರೋಗಿ ಸುಷುಮಾ ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು ಸಂಭೋಗಕ್ಕೆಳೆವುದೇ 'ಚಿತೆ'. ನೆರೆಯ ಆಗಂತುಕ ಭಾಸ್ಕರನ ಬೋರ್‌ವೆಲ್‌ನಿಂದ ತನ್ನ ಜಲ ಬತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಶ್ಯಾಮ ಜಾಗಮಾರಿದ, ಕಾಲುಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಪತ್ನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನಿಗೆ ಇವನೇ ಮೂಲ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ, ಮಗನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ಬದುಕಿನ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ಕತೆ 'ಗೋತ್ರ'. ಮಗ ಕಳ್ಳನಾದ, ಮಗಳು ಓಡಿ ಉಪಪತ್ನಿಯಾದಳು, ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಪರಿತ್ಯಕ್ತನಾದ ಅಣ್ಣ ತನ್ನ ಕೊಳೆತ ಬದುಕನ್ನು ತಮ್ಮನ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ತಾನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನೇ ಅವನಿಂದ ಮರಳಿ ಕೇಳುವ ಹುಚ್ಚನಾಗಿ 'ಸೀಳು' ಕತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧಗಳು ತಿಳಿದು, ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಅರಿವಿದ್ದೂ, ಗೆಳೆಯನನ್ನೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ವೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ, ಬಳಿಕ ಬಾವಿಗೆ ಹಾರುವ ರೂಪಾ 'ಹದ್ದು' ಕತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದರೂ ಹಾದರ, ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧ, ರೋಗಿಗಳು, ದುರ್ಬಲರು, ಹೇಡಿಗಳು, ಶೈಥಿಲ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ, ಕುರೂಪಿಗಳು, ನಪುಂಸಕರು, ಹೆಣಗಳು, ರಕ್ತ, ಕೊಲೆಯುವಿಕೆ, ಹಿಂಸೆ, ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ, ವಿಷಾದದ ನೆನಪು, ಕಾಡುವ ದುರಂತ ಇವುಗಳೇ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಊಹಿಸಲೂ ಆಗದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯೇ ವ್ಯಾಸರ ಪ್ರಪಂಚ. ಇದು ಎಂತಹಾ ಮಾನವ ಜೀವನದ ದುರ್ದಾಸನೆಗೆ

ತೆರೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈವರೆಗಿನ ಶಬ್ದಗಳೇ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ 'ಯುದ್ಧ' ಕತೆ ಪಾತ್ರ ದಲಿತರ ಕುದಿತದ ಜಗಳಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ - ಬಿಡ್ಡನ ಪತ್ನಿ ಪೊನ್ನಿ ಎಂಬವಳ ಜೊತೆ ಬೈರನು ಬೆಳೆಸಿದ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿಗೆ ಎರಡಕ್ಷರದ ಏಕತಾನತೆ ಇದೆ - ಇದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ದುರ್ಗಾಪುರದ ತುಂಬಾ ಹಾದರಗಿತ್ತಿಯರು, ರೋಗಿಗಳು, ನಪುಂಸಕರು, ಅಂಗವೈಕಲ್ಯ ಉಳ್ಳವರು, ಸಾಯುತ್ತಿರುವವರು ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿದ್ದಾರೋ ಅನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಬೀಭತ್ಸ ಭಾವಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನನೋಟದ ಗ್ರಹಿಕೆ :

ಜೀವನದ ಮಹಾನದಿಯಿಂದ ಕೊಳೆತ ಹನಿಗಳನ್ನೇ ಹೆಕ್ಕುವ ಒಂದು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಗ್ಗಿಸಿ ವಕ್ರೀಭವನಗೊಳಿಸುವ ಕಥಾರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು, ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಕಾರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವ ದಾರಿ ಇದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆ ಪದ ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ 'ಬೀಭತ್ಸ'ದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಮಾಡುವ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಇದು. ಲೇಖಕ ಈ ಬೀಭತ್ಸದ ಕೊಳೆತ ಹೊಂಡದಲ್ಲಿ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಮುಳುಗಿ ಮುಗಿಯುವ ದಾರಿ ಇದು.

ಪ್ರೇಮ, ಸಾಹಸ, ತ್ಯಾಗ, ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಋಣ ಸಂದಾಯ, ಗೆಳೆತನ ಸ್ಮರಣೆ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ವಿಶಾಲತೆಯಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಭಾವಗಳು, ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡನೆಯಾದಾಗ ಓದುಗನೂ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಸಂಧಾನ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ವಕ್ರೀಭವನ' ಹಾಗೂ 'ಏಕಭಾವ ಸಾಂದ್ರತೆ' - ಇವುಗಳು ಓಗುಗನನ್ನು ಪುಸಲಾಯಿಸಿ ಸಮ್ಮೋಹಿತಗೊಳಿಸುವ ಉಪಕರಣಗಳೂ ಹೌದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯು ಈ ಬಗೆಯ ಏಕಭಾವಗಳ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ, ಅವು ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವಗಳ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಕೃತಿಗೆ - ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಇಂತಹಾ ಭವ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿಭಾವಣೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಆ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇ ಅಸಾಧುವಾದುದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ಎಂದು ಕರೆವುದು ಒಂದು ಕವಿಸಮಯದಂತೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಕಾಲ, ಪರಿಸರಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟು ತನ್ನದೇ ದರ್ಶನ ಒದಗಿಸುವ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಯತ್ನ ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ರಸಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಶೌರ್ಯ, ವೀರ, ಕರುಣಗಳನ್ನಿರಿಸುವ ಮೊದಲ ಸಾಲು ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೀಯವೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬಹ್ವಂಶ ವಾಙ್ಮಯವೂ ತಾವು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಾಳಿನ ಅನಂತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾವಗಳನ್ನೇ ಬುನಾದಿಯಾಗಿಸಿವೆ. ಭಯಾನಕ ಮತ್ತು ಬೀಭತ್ಸಗಳು ಪಡೆವ ಅಂತಿಮ ಸ್ಥಾನಗಳು ಅವು ಕಾವ್ಯದ ಅಪರೂಪ ಬಳಕೆಯ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಮನದ ಕುರೂಪವನ್ನು, ದುಷ್ಟಾಂಶ(ಇವಿಲ್)ಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗಲೂ ಅವನ್ನು ದಟ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಬಿಡುವ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ - ಹುದುಗಿಸಿಟ್ಟ ಜಾಣ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು

ಹಾದರ, ಅಸಹ್ಯತೆ, ಶೈಥಿಲ್ಯ, ಅಸೂಯೆ, ವಿಕೃತತೆ, ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಕಾಮ ಇಂತಹಾ ದುಷ್ಟಾಂಶಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗಲೂ, ಅವು ಅಪಮೌಲ್ಯ ಎಂಬ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಣಯ ಸರಳವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಈ ದುಷ್ಟಾಂಶ (ಇವಿಲ್) ಅಥವಾ ಕುರೂಪ ಅಥವಾ ಬೀಭತ್ಸವನ್ನು ಕಥಿಸುವ ಪಕ್ರೀಭವನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೊಳಪಡಿಸುವಾಗಲೂ ಅವನ್ನು ಮೌಲ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ, ಮಹಾ ಜೀವನಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ, ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ - ಎಂಬಂತೆ ಪಾತ್ರ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸವಾಲಿಗೆ ಹೋಗದೇ ಇರುವಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಾಸರ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಕತೆಗಳ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕುರೂಪಕ್ಕೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುವುದರಿಂದ, ಈ ಬೀಭತ್ಸವು - ಅಸಹ್ಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೋರೈಸುವಂತೆ ಬಳಿದುಕೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ, 'ಚರಂಡಿ'ಯಿಂದ ಎದ್ದ ಆಕಾರಗಳಾಗಿ ಬದಲಾಗಿ - ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ವಿವರಗಳು 'ಪಿಕಪಾಸನೆ' ಹೊಡೆಯುತ್ತವೆ. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಸರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಈ ಉಪಮೆ, ಅವರು ಕನ್ನಡ ಕತಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ 'ಅಸಹ್ಯ'ವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ, ಬೀಭತ್ಸಕ್ಕೇ 'ಬಲಿ'ಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆಗಾರ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲೋಸುಗ ಬಂದಿದೆ. ವ್ಯಾಸರ ಕತೆಗಳೊಳಗೆ ಶೃಂಗಾರ - ಕರುಣೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೀಭತ್ಸಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪರಿವೇಷಗಳ ಆಳದಲ್ಲೊಂದು ಪಶುಸ್ಥಿತಿ : ಕಾಮ, ಸಾವು ಮತ್ತು ರೋಗಗಳು ಯಾವ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೂ ದಕ್ಕದೆ ಮಾನವನ ಮನ ಮತ್ತು ಬಾಳನ್ನು ಆಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಂಬಿಸಲು ಹೊರಡುವ ಈ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕುರೂಪ ಚಿತ್ರಣದ ದಾರಿಯು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾದ ಗೀಳಾಗುತ್ತದೆಂದರೆ ಕಥನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು, ಸ್ವಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತರ ಚಹರೆಗಳು ನೆಪಕ್ಕಷ್ಟೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ರೂಪಾ, ಶೀಲಾ, ವರ್ಮ ಇಂತಹ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳು ಆಗಾಗ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಕತಾ ಸಂಕಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾಪುರ, ಶಂಕರೀನದಿ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೆಟ್ಟ - ಗುಡ್ಡ - ಮನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕತೆಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದವೂ ಅನಗತ್ಯವಾಗದಂತೆ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಿತ ಗುರಿಯತ್ತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಮಾನವ ತನ್ನ ಆದಿಮ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಶು, ಹಿಂಸ್ರ ಮೃಗ ಎಂಬುದಾಗಿ ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ನಂಬಿ - ಅವನೊಳಗಿನ ಮೂಲಭಾವಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಕಾರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾಗ ಜೀವನದ ದರ್ಶನ ಹೊಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಕತೆಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದ ಹೂಡುತ್ತವೆ.

'ಶವ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:-

"ಮನುಷ್ಯ ಪಶುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನಾಗಿರುವುದು ಇಂತಹ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ. ಪಶುಗಳಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಪರಾಧವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ....'

(ಪು. ೮೩)

ಮನುಷ್ಯ ಪಶುವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನಾಗುವುದು ತಾನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಒಲವನ್ನೂ ಹೊಂದದ ಕತೆಗಳು, ಈ ಆದಿಮ ಭಾವದ ಸಹಜ

ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಮರೆಮಾಡಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ/ಳ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ಕತ್ತಲಿನ ಏಕಾಂತದ ನಿಗೂಢ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಧುತ್ತನೆ ಭುಗಿಲೇಳಬಲ್ಲ ಇವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಪರ ಧೋರಣೆಗಳು 'ವಿಕಾರ'ಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂಜರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಅಸಹ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳು ಧೈರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ - 'ಕತ್ತಲೆ'ಯ ಕಡೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟು ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು; ಸಮಾಜ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಪರ ಸ್ಥೂಲ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು 'ಅವನತಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕತೆಗಳು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಉನ್ನತಿ ಹೊಂದುವುದು, ಅರಳುವುದು, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಶಾದಾಯಕ ಸೂಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಿಡಿಯುವುದು - ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಛಿದ್ರತೆಯನ್ನು ಬುನಾದಿ ಮಾಡಿ ಕಟ್ಟಿದ ಭಗ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು.

'ಯುದ್ಧ' ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಹೀಗಿದೆ -

"ಫ್ರ್ಯಾಡನ ಮನುಷ್ಯ = ಆಹಾರ + ಕಾಮ ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಬಿಷ್ಣ, ಮುಂಡ, ತಿಗ್ಲ, ಚೊಣ್ಣ, ಬಾಚ, ನಲ್ಕ, ಪೋಚ, ನಾಚರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಈ ಸೂತ್ರ ಇವರಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ" (ಪು. ೯೪).

ಇದು ಯುದ್ಧಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ಅಂತಿಮ ಧೋರಣೆಯೂ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಸುತ್ತ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ದಲಿತರ('ಯುದ್ಧ'ದ ಸಂದರ್ಭ)ಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸದ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು ಪೀಡಿತ' ಕತೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಇತರ ಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ 'ಗತ' ಕತೆಯಂತೆ ಜಮೀನ್ದಾರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕತೆ ಕೊಡಲು ಹೋದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲತೆಯ ಮಹಾ ಹಳಸಲು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಪಹಪಿಸುವ ಕತೆಗಳ 'ಹಗ್ಗ ತಿರುಪಿದ ಸ್ಥಿತಿ'ಯ ಬಿಗಿ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆಗಳು; ತಾನು ಹೇಳುವ ವಿರೂಪವನ್ನು ಬಹು ಢಾಳಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಆಘಾತದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಢಿಕ್ಕಿಯಾಗಿಸಲೋಸುಗ ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕತೆಗಳ ಓದುವಿಕೆ ಒಂದು ಹಿಂಡುವ ಅನುಭವವೇ ಹೊರತು ನಿರಾಳತೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಯಾವ ಹಿಂಜರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಿರುವುದು ಸ್ಖಲನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆವ ಗುಣ ಮಾತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಕಾಸದ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ನಿಲುವಿದೆ - ಎಂಬ ಪ್ರಚಲಿತ ಮಾತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಕತೆಗಳ ದಾರಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಕತೆಗಳ ಮನ ಬಗೆವ ಬಗೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅವನ್ನು ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಶಾಲ ಬದುಕಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಸ್ವಭಾವವಿದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಸರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾರಗಳ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲೇ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಇದೆ. ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಫಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿಸಿದರೆ, ವ್ಯಾಸರ ಕತೆಗಳು "ಹೀಗೂ ಇದೆಯಾ ಅಪ್ಪ - ಅದು ಇದ್ದರೆ ಬೇಡಪ್ಪಾ" ಎಂಬ ಬೀಭತ್ಸದ ಆಘಾತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ವಾಸ್ತವವನ್ನೇ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ವಿಕಾರವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವ ಈ ಕತೆಗಳ ಧೋರಣೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಚರ್ಯೆ, ಹಾಗೂ ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಧಾರಾಳ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಳನೋಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊರಳುವುದಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಮನೋಕಡಲಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ, ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಗುಟುರು ಹಾಕುವ ಹಿಂಸ್ರ ಮೃಗವೊಂದು ಇದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕತೆಗಳ ನಂಬಿಕೆ. ಹೀಗೆಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ತನ್ನನ್ನು ಸೀಮಿತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕತೆಗಳು 'ಕುರೂಪ'ವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಸಾಧಿಸಿದ ರೀತಿ

ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುವ ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು, ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸುಪ್ತ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳು. 'ಕುರೂಪಿ' ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳ ಎದುರು 'ಸುರೂಪ - ಸೌಂದರ್ಯ' ಮಂಕಾಗುವುದನ್ನು ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ, ಪೂರಕ ಪ್ರತಿಮೆ, ಶೈಲಿ, ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಕತೆ ಗುಂಗು ಹಿಡಿದಂತೆ ಒಗ್ಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಶವ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮನ ಕುರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಕೃತ ಭಾವಗಳ ಎದುರು, ರೂಪಾಳ ಪ್ರಭಾಪೂರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯ ಬರೇ ಗೆರೆಗಳಾಗಿ ದುರ್ಬಲವಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಒದಗಿಸಬಹುದು. 'ಕುರೂಪ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬದುಕು, ಮನಸ್ಸು, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಇವೆಲ್ಲದರ ವಿಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುರೂಪಿ ಮುಖದ ವಿಕಾರ 'ಶವ', ಹುಣ್ಣುಗಳುಳ್ಳ ರೋಗಿಯ ಕಾಮ (ಕೃತ), ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಕುಸಿವ ಮನೆ (ಬೇರು), ಮೋಹನ ಬಂಗಲೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದರೂ ಅದರ ಜೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆ(ಬೇರು), ನಿತ್ರಾಣೀ ಜಮೀನ್ದಾರರು (ಬೇರು) ಇಂತಹಾ ಹಲವಾರು 'ಚಿತ್ರಣ ಸಾಲು' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಯಥಾವತ್ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ವಾದಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳನ್ನು 'ಕೃತ' ಸಂಕಲನದಿಂದ ಆರಿಸಲಾಗಿದೆ.

(i) 'ಹಲ್ಲೆ' ಕತೆಯ ಅರ್ಚಕರ ಮಗಳು ಶವವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕತೆ ಕಾಣುವ ರೀತಿ -

"ಉತ್ತು ಹಾಕಿದ್ದ, ರಾಡಿ ರಾಡಿಯಾಗಿದ್ದ, ಗದ್ದೆಯ ಬದುವಿನಲ್ಲಿ ಶವ ಅಂಗಾತವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಈಶ್ವರ, ಕರುಣ ಈ ಮೊದಲೇ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರು ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ವಿಷಾದದಿಂದ ನಕ್ಕರು. ಶವ ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಭೀಕರವಾಗಿತ್ತು. ತಲೆಯನ್ನು ಜಜ್ಜಿ ಹಾಕಿದ್ದ ಸೈಜು ಕಲ್ಲು ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಇಬ್ಬನಿಯ ಬಿಂದುಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಶವದ ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ತುಂಬಿದ್ದುವು. ಮುಖ ಮೂತಿಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಹರಡಿ ಕೊನೆಯ ನೋವನ್ನು ಸಹಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕಾಣಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಲಗಾಲು ಮಡಚಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಎಡಗೈ ಮಾನವನ್ನು ಮುಚ್ಚಲೋ, ವೇದನೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲೋ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ದೇಹದ ಮಧ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ತೆರೆದು ಕೊನೆಯ ನಾಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿತ್ತು. ಬಲಗೈ ಉತ್ತ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದಿತ್ತು. ಎದೆ ಬರಿದಾದ - ಕಪ್ಪಾದ ಗೋರಿ ದಿಬ್ಬಗಳ ಹಾಗೆ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ. ಮುಖಮಾಡಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದುವು. ಕಪ್ಪಗಿನ ತುಂಬು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿ ಕೆಸರಿನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಗೆರೆಗಳಿದ್ದುವು. ಕೂದಲ ರಾಶಿ ಕೆಸರು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿತ್ತು. ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಕಪ್ಪೆಯೊಂದು ಉಸಿರಾಡುತ್ತ, ಕೂದಲ ರಾಶಿಗೆ ಜೀವ ತೊಡಿಸುವಂತೆ ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು." (ಪು. ೧)

(ii) ಇದೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಅಡಿಗರು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಸಂಬಂಧ -

"ರಾತ್ರಿ ಅಪರಿಚಿತ ಕೈಗಳೆರಡು ನನ್ನ ಪರಿಚಯ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವು. ರಾತ್ರಿಯ ಚಳಿಗೆ ಆ ದೇಹದ ಕಾವು ಹಿತವಾಗಿದ್ದಿತು. ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಆ ಸ್ಪರ್ಶದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಬೆಳಗಾದಾಗ ಆ ಕೈಗಳು - ಬೆರಳುಗಳು ಕುಷ್ಠರೋಗದಿಂದ ಕರಗಿಹೋದ ಭಿಕ್ಷುಕಿಯ ಕೈಗಳಾಗಿದ್ದುವು ಎಂದು ತಿಳಿಯಿತು" (ಪು. ೬)

(iii) 'ಚಿತೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರೋಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನ ಜೊತೆ ವರ್ತಿಸುವ ರೀತಿ -

"ಅವಳು ಕಂಬನಿ ಒರೆಸಿಕೊಂಡಳು. ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿ ನಗು ತಂದುಕೊಂಡಳು. ಮಲಗಿದಲ್ಲೇ ವಿಚಿತ್ರ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದಳು. ಅವಳು ಬರಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಗಳಿಂದ ನಿವಾರಿಸುತ್ತಾ ಅವನು ಕುಳಿತುಕೊಂಡ. ಆ ಭಗ್ನ ದೇಹದಲ್ಲೂ ರತಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಲಾರದೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದಳು. ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮಂಜಾದುವು. ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರೇಮ ಕದನದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ಆಯುಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿರಾಯುಧ ಯೋಧನಂತೆ ಅವನು ಗಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದ. ಕೊಟ್ಟ ಕೊನೆಗೆ ಬೇಡ ಸುಷೀ ಎಂದು ಚೀರಿಕೊಂಡ. ಅವಳು ಕೈಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಕ್ಕೆಸೆದು ಮೂರ್ಛಿತಳಾದಳು" (ಪು. ೨೯)

(iv) 'ಸೀಳು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ಹುಚ್ಚನಾಗುವುದು ಹೀಗೆ -

"ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ರೂಮಿನ ಮೂಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿಗೆ ಮುಖಹಾಕಿ ಬಿಕ್ಕುತ್ತಾ, ಕಂಪಿಸುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದ ತಮ್ಮನ ಬಳಿಗೆ ಹೋದ. ಅವನ ಹರವಾದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುದ್ದುತ್ತಾ ವಿಕಾರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ "ನನ್ನ ಏಟುಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಡೋ ಮುನ್ನ..." ಎಂದು ಚೀರಲಾರಂಭಿಸಿದ. ಅವನ ಏಟುಗಳನ್ನು ಸಹಿಸುತ್ತಾ ಮುನ್ನ ಹೇಗೋ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ತಳ್ಳಿ ಒಳಗಿನಿಂದ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿ ಚಿಲಕ ಹಾಕಿದ. ಅಣ್ಣ ನೆಲದಿಂದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಮನೆಯ ಮಾಡಿಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾ ನನ್ನ ಏಟುಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಮರಳಿ ಕೊಡೋ ಎಂದು ಚೀರುತ್ತಾ ತೆರೆದ ಗೇಟಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಓಡಲಾರಂಭಿಸಿದ." (ಪು. ೫೧).

(v) 'ಕೃತ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಯಸಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತನ್ನ ವಿಕಾರ ಮಗುವನ್ನು ಭೂಷಣ ಕಾಣುವ ವಿವರ -

" ಮೀನಾ ಅಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಒಳಗೆ ಹೋದಳು. ಭೂಷಣ; ವಿಚಿತ್ರ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ. ಹುಡುಗನ ಗಡ್ಡ, ಮೀಸೆಗಳಿಲ್ಲದ ಮುಖವನ್ನು, ಒರಟು ವಿರಳ ತಲೆಕೂದಲಿದ್ದ ತಲೆಯನ್ನು, ಬಲಹೀನ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು, ಗಾಳಿಗೆಮರಾಗಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಿರು ಹಣತೆಗಳ ಹಾಗಿದ್ದ ಚಂಚಲ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿದ್ದ. ಆಮೇಲೆ ನಿಧಾನವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಚದ ಬಳಿ ಹೋದ. ಹುಡುಗನನ್ನು ಆಲಿಂಗನದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ. ತನ್ನ ಮೈಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಿಗಿದು ಕೊಂಡ " (ಪು. ೬೯).

(vi) 'ಶವ' ಕತೆಯ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಡಿದ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕುರೂಪತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಂಡ -

"ಅವಳ ಕಣ್ಣು ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಇಣುಕಿ ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದುದೂ ನನ್ನ ಕುರೂಪ ಮುಖ. ಅವಳ ಶವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗುಡಿಸಲಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಲಾಯಿತು. ಆಗ ನಗ್ನವಾಗಿ ತೆರೆದು ಬಿದ್ದ ಆ ಕೊರಡಿನಂತಿದ್ದ ದೇಹದ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳು ತುಂಬಾ ಭೀಕರವಾಗಿದ್ದುವು. ಬಿಳಿಯಾದ ಅಸಹ್ಯವಾದ ನರೆಕೂದಲುಗಳು ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿದ ಚರ್ಮ. ದೇಹದ ಮೇಲೆಯೇ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿತು." (ಪು. ೭೮)

(vii) ಇದೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ರೂಪಾ ವಿವರಿಸುವ ಅವಳ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮನ ಪ್ರೇಮ :

"ನೀನು ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೀಯಾ ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಅಣ್ಣನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನಲ್ಲಾ....? ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದೆ ಕೈ ಮುಟ್ಟಿದರು. ಮೈ ಮುಟ್ಟಿದರು. ಮುಖ ಮುಟ್ಟಿದರು....... ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರು, ಮುಖದ ಬಳಿ ಮುಖ ತಂದರು. ಅವರ ಎದುರಿನ ಹಲ್ಲು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಲ್ಲುಗಳು ಕಪ್ಪಾಗಿದ್ದುವು. ಅಸಹ್ಯ ವಾಸನೆ, ತುಟಿಗೆ ನೋವು ಮಾಡಿದರು. ಅಳಲಾರಂಭಿಸಿದೆ " (ಪು. ೭೯).

(viii) 'ಯಕ್ಷಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮುದುಕಿ ಕಾಣುವುದು -

"ಪಾರ್ವತಿ ಆ ಭಯಾನಕ ರಾತ್ರಿಯ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಣಯ ಕೇಳಿಯ ಜೋಡಿಯ ನೋಟದ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆ ಆವೇಗ, ಆ ಹಿಡಿತ, ಆ ಕ್ರಿಯೆ, ಆ ಪಿಸುಧ್ವನಿ, ಆ ಚುಂಬನ ನೆನಪಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಶಿವಶಿವಾ, ಪಶುಗಳು ಎಂದು ಚೀರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈ ಚೀರಾಟ ರಾಧೆಗೂ ರವಿಗೂ ಕೇಳಿಸಿ ಅವರು ಭಯದಿಂದ ನಡುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. (ಪು. ೧೧೩)

(ix) 'ದೋಣಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರವಿ ಪಾತ್ರ ಕಾಣುವ ತಾಯಿ-ತಂದೆಯರ ಸಂಭೋಗದ ವಿವರಗಳಿವು - ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಗರ್ಭಕೋಶದ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ರೋಗಿ:

"ಒಂದು ರಾತ್ರಿ... ಅಮ್ಮ ಇನ್ನೇನು ಗುಣಮುಖಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ 'ಅಮ್ಮಾ, ನೋವು ನೋವು' ಎಂದು ಚೀರಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿದೆ. ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಿದೆ... ಭಾರವಾದ ಉಸಿರುಗಳ ಸದ್ದು ಅಮ್ಮನ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಳು ಕೂಡಾ. ನನಗೆ ಭಯವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಹೊರಗೆ ಅಂಜುತ್ತಾ ಬಂದೆ. ತಂದೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದರು. ಬಾಗಿಲಿಗಡ್ಡ ನಿಂತರು. ಥರಾ ಥರಾ ಕಂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ರವೀ, ನಿನ್ನ ಅಮ್ಮ ಸತ್ತುಹೋದಳು... ಸತ್ತುಹೋದಳು" ಎಂದು ತೊದಲುತ್ತಾ ನಿಂತರು. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಆ ಭಾರವಾದ ಉಸಿರಿನ ಸದ್ದುಗಳು ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟುವು. ಕೊಲೆಗಾರನ ಹಾಗೆ ನಾನು ಅವರ ಬಳಿಗೆ ಧಾವಿಸಿದೆ. ಅಪ್ಪ ನನ್ನ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಓಡಿಹೋದರು. ಅಮ್ಮನ ಕೋಣೆಗೆ ಹೋದೆ..... ಶೀಲಾ, ಅಮ್ಮ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರ್ಧ ನಗ್ನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅವರಿಗೆ ಹೊದಿಸಿದ ಬಟ್ಟೆಯೆಲ್ಲಾ ರಕ್ತಮಯವಾಗಿತ್ತು. ತಂದೆ ಆ ರಾತ್ರಿ ಹೋದವರು ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ." (ಪು. ೧೩೨ - ೧೩೩)

ವ್ಯಾಸರ ಕತೆಗಳ ಈ ವಿವರಗಳು ವಿಕೃತ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಬರುವವು ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳಿಗೆ ತಾವು ಒಂದು ದರ್ಶನವಾಗಿ ಒದಗಬೇಕೆಂಬ ಗಂಭೀರ ಹಪಹಪಿಕೆ ಇವೆ; ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಜನೆಯ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಅವುಗಳದ್ದಲ್ಲ. - ಹಾಗೆಂದು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಆದಿ - ಅಂತ್ಯಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಬಂಧೀ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಅವುಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧ ಅಂತ್ಯಗಳ ಬಿಂದುಗಳಿಗೆ ಕಥಿಸುವಿಕೆಯು 'ಹಾಗೆ - ಹೀಗೆ' ಹರಿದು ಬಂದು ಸೇರುವುದು ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇರುವುದು ಕುರೂಪಗಳದ್ದೇ ಅಸ್ಮಿ ಮತ್ತು ಬೀಭತ್ಸದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಲು ಹೋಗುವ ಹುಂಬ ಧೈರ್ಯದಲ್ಲಿ. ಈ ಧೈರ್ಯ ತಾಂತ್ರಿಕರು ವಾಮಮಾರ್ಗವನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯದ್ದು. ಈ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಗ್ಗದ ಅಲಂಕಾರದ ದಾರಿ ಎಂಬ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಲ್ಲೇ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ತಂತ್ರ'ವು ಸಮಾಜ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೇ ಅವುಗಳನ್ನು ದಾಟುವ ಬಯಕೆಯದ್ದಾದರೆ. ವ್ಯಾಸರು ಮಾತ್ರ ಕುರೂಪ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ: ಆಘಾತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ.

ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯೂ ವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಶೈಲಿ ಉಪಮೆ - ರೂಪಕಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಷಾದ - ಒಂಟಿತನ - ವಿರೂಪ - ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಧಾರಕ್ಕಾಯ್ದು ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳು -

(i) 'ಬಿರುಕು' ಕತೆಯ ಹುಚ್ಚ ನಾಯಕ ಭಗ್ನ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಅಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಪರಿಸರ :

"ವೆರಾಂಡದಲ್ಲಿ ಆರಾಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಶ್ರುಪೂರಿತ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗದ ಶಾಂತಿ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಯಾಳು ಕುಂಟನಾಯಿ ಅವರ ಪಾದದ ಬಳಿ ಬಾಲವಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಾ ನಿಂತಿದೆ. ಒಳಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗು ಮಮತಾ -ಕರಿ ಬೆಕ್ಕು ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ - ತಾವರೆ ಎಲೆಯ ಮೇಲಿನ ನೀರ ಹನಿಗಳಂತೆ ...! ಆ ಆಟವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ನಾಯಿ ಮೌನವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ."(ಪು. ೮೪).

(ii) 'ಕಂಬನಿ' ಕತೆಯ ಆರಂಭ :

"ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೂವೂ ಮದೋನ್ಮತ್ತ ತುಂಬಿಯ ಪದಾಘಾತದಿಂದ ಕ್ಷತವಿಕ್ಷತವಾಗಿ ಬಾಡಿ ಬಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಆಗೆಲ್ಲಾ ನನಗೆ ನಾನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ - "ಸಾಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಹೂಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ನಗುತ್ತವೆಯೇ..?" ಎಂದು, (ಪು. ೫೬)

ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯ:

"ನಾನು ಕಾಲ ಪುರುಷನಂತೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತು - ಕಾಲಚಕ್ರದ ಚಲನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ. ಮುರುಕು ದೇಗುಲದ - ಮೊಂಡು ಕೈಯ ವೀರಾಂಜನೇಯನ ಭಗ್ನ ಮೂರುತಿಯಂತೆ! ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಭಗ್ನ ದೇಗುಲದ ಕಲ್ಲು ಚಪ್ಪಡಿಯ ಬಿರುಕುಗಳಿಂದ ನೀರು ಸೋರಿದಂತೆ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ - ದುರಂತದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಿರುವ ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕಂಬನಿ ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ". (ಪು. ೭೧)

ಈ ಮೇಲಿನಂತೆ ಮೊದಲ ಕತಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಭಗ್ನತೆಯ ರೂಪಕಗಳ ಶೈಲಿ, ಎರಡನೆಯ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಭತ್ಸ, ವಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಅಸಹ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆ - ಉಪಮೆಗಳು; ಮತ್ತು ವಿಷಾದ - ಖಿನ್ನತೆಯ ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ವಾಕ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಜೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಮಾದರಿಗಳು 'ಕೃತ' ಸಂಕಲನದವು : -

(i) 'ಹಲ್ಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ದಾರಿ ನಡೆವವರಿಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನೆರೆಯಿಳಿದ ನಂತರ ಕಾಣಿಸುವ ಬಿಳಿ ನಾಯಿ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ *(ಪು. ೩).*

(ii) ಹದ್ದು ಕತೆಯ ಆರಂಭ - *"ಹಗಲು ಮುದಿಯಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ರಾತ್ರಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವಾಗ ನಿನ್ನ ಮನೆಯ ಬಳಿ ಬಂದೆ. ಮುರುಕು ದೇಗುಲದ ಮುರುಕು ಪಾಳಿಯ ಬಳಿ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಜೀವಿತದ - ಪ್ರತಿಮೆಯ ಹಾಗೆ ನೀನು ನಿಂತಿದ್ದೆ.... ನಾವು ಆಡಬೇಕೆಂದಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ತೊಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು...." (ಪು. ೫೨).*

(iii) 'ಸೀಳು' ಕತೆಯ ಪ್ರಕೃತಿ *: "ಅವರಾಚೆಯ ಶಂಕರಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗು ಬೆಂಕಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು." (ಪು. ೯೬).*

(iv) 'ಹದ್ದು' ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯು ಹಾದರ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಗಂಡನ ಕಡೆಯವರು ಬಂದಾಗ ಆಕೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು *"ಪಾರ್ಸಿಗಳ ಶ್ಮಶಾನದ - ಟವರ್ ಆಫ್ - ಪೀಸ್‌ನ ಸುತ್ತ ಹದ್ದುಗಳು ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹದ್ದು ಶವವನ್ನಲ್ಲದೆ ಜೀವಂತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ; ತಿನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಹದ್ದು ಬೇರೆಯೇ"* (ಪು. ೫೬)

(v) 'ಕೃತ'ದಲ್ಲಿ ಭೂಷಣನ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ *"ಭೂಷಣನ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಿನ ಮೃತ ಸರ್ಪ, ನಪುಂಸಕ ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಬುಸುಗುಟ್ಟಲಾರಂಭಿಸಿತು"* (ಪು. ೫೮).

(vi) 'ಶವ' ಕತೆಯ ಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸುವ ರೀತಿ - *'ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಹುಣ್ಣುವಾದ ಒಂದು ದನವಿತ್ತು. ಅದರ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಸಿ ಹುಲ್ಲು ತಿನ್ನಲಾಗದೆ ಅದನ್ನು ಮೂಸುತ್ತಾ ಮೂಸುತ್ತಾ ಅದು ಸತ್ತುಹೋಯಿತು. ನಾನು ಹಾಗೇ ಸಾಯುತ್ತೇನೆ "* (ಪು. ೭೮)

(vii) ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ತಂಗಿಯಾಗುವ ರಾಧೆ ಜೊತೆ ದೇಹ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಹೊಡೆತ ತಿಂದ ರವಿ ಬಿಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರ : *"ಹೆಣ್ಣು ಅಪ್ಸರೆಯಾಗಿದ್ದು ರಾಧೆಯ ಮುಖವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಳು. ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಕುಳಿತ ಗಂಡು ಬಾಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತಕಾರುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಿಂದ ಎರಡು ಜೀವಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತೆ ಮತ್ತು ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಜೀವಗಳು ಸಾಯುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು"*

('ಯಕ್ಷಿ' ಪು. ೧೧೫).

(viii) 'ಲಯ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರೋಗಿಯಾದ ತಾಯಿ ಮರಣಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವಿಧವೆ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಆಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಲು ಹೋಗಿ, ಬಳಿಕ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ದಿನೇಶನ ಬಾಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಬಳಿಕ, ಕತೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ನಿರೂಪಕನ ವಿಕಾರ ಕಲ್ಪನೆ: *"ಸಾಯುವ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಶಾಂತ ಕೈಗಳು, ವಿಲಾಸಿನಿಯಂತಹ ಹೆಣ್ಣನ್ನು, ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುವೋ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅತ್ಯಂತ ರೋಮಾಂಚಕವೂ ವಿಷಾದ ಸುಖವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದೇ ನನ್ನ ಕತೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬು. ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಕಲ್ಪನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಇರಬಹುದು. ಅಲ್ಲವೇ ?"* (ಪು. ೨೧).

ಹೀಗೆ ಸಾವು, ಅಸಹನೆ, ನಪುಂಸಕತೆ, ಒದ್ದಾಟ, ಬಿರುಕಿದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇಳಿಯುವ ಕಾಮ - ಇವೆಲ್ಲ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಧಾರಾಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ವ್ಯಾಸರ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವರ ಉಪಮೆ - ರೂಪಕ -ಶೈಲಿಗಳಿಂದಲೇ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಬಲ್ಲಷ್ಟು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳು 'ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ' ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರು ಮಂಡಿಸುವ ಕುರೂಪ ಭಾವವು ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆರಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬ ರಮ್ಯವಾದಿಯೇ. ಈ ತೀರ್ಮಾನ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ; ಭಾವಗಳ ಮಂಡನೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆವೇಶ - ಭಾವ ಲೋಲುಪತೆ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ರಮ್ಯವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಲವು ಕತೆಗಳಿಗಿದ್ದುವು. 'ಕಂಬನಿ'ಯ ಕಥೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ಪ್ರೇಮಕತೆ ಆಗಬಲ್ಲುದು. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಮುಳ್ಳುಗುಲಾಬಿ, ಹುಚ್ಚುಮೋಡ, ಬಿರುಕು' ಮೊದಲಾದವುಗಳು. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತುಂಡರಿಸಿ, ಹೊಸಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ, ಒಂದು ಗಾಢ ವಿಷಾದ ನೆಲೆಯ ಚಿಂತನಾ ಲಹರಿಯನ್ನು ಕತೆಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಹರಿಯಬಿಡುವುದರಿಂದ 'ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ ಬಿಂಬ'ಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕತೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ 'ಕಂಬನಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರವನ್ನೊಂದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಕತೆಗಳು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಅಮೃತ ಶಿಲಾಶವ'ದಲ್ಲಿ ದಿನಚರಿ, 'ಬಿರುಕು' ವಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳ ಜೋಡಣೆ. 'ಚಿತ್ ಪಥ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಯಾವಧಿ ಮೊದಲಾದ ತಂತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಂಬನಿ' - ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಈ ಸರಳ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೊಡೆದುಬಿಟ್ಟ ಕತೆಗಳು, ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ತಿ ಕತೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ವಿವರಣೋದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ 'ಗತ' ಕತೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಮಾದರಿ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆಯ, ಅಥವಾ ಆತ್ಮೀಯ ನೆಲೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿಸುವ ಬಗೆ ಬಹಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಾಜೂಕು ತಂತ್ರ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕ'ರಾದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ('ಹಲ್ಲಿ', 'ಲಯ' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ), ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರೂಪಕನ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶ - ಸ್ವಗತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ, ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಚರ್ಚಾಳುಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶರಶ್ಚಂದ್ರರ 'ಶೇಷಪ್ರಶ್ನೆ'ಯ ಓದುಗರು (ಕಂಬನಿ), ಚಿತ್ರಕಾರರು (ಶೇಷ, ಯಕ್ಷಿ, ಕಂಬನಿ), ಕತೆಗಾರರು - ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು, (ಲಯ, ಕೃತ, ಅಮೃತ ಶಿಲಾಶವ) ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಜನ್ಮ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆ, ಆಳದ ಸುಪ್ತ ಒಳರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಒದಗುವಂತೆ ಕತೆಗಳು ಯೋಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ದುರ್ಗಾಪುರ - ಗುಡ್ಡ, ಶಂಕರೀನದಿಯ ಪರಿಸರ ಸೃಷ್ಟಿ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅನುಕೂಲದ ದಾರಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸರ ಕಥನ ತಂತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಅವರ ಶೈಲಿಯಂತೆ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಗುಲಾಮರಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಇತರರಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲದ ದಾರಿ : ವ್ಯಾಸರ ಕಥಿಸುವಿಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾರಿಗೂ ದಕ್ಕದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇತರರು ಯಾರೂ ಬಯಸದ್ದು ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನವೋದಯ - ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಜೀವ ಹಿಂಡುವ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಇದ್ದರೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ನಿಲುವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಂಡಾಯ ಪಂಥದ ಬರಹಗಾರರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ದಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಓದುವ ಅನುಭವವು ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಈ ದಾರಿ ಜನಪ್ರಿಯ ದಾರಿಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೂ, ಓದುಗನನ್ನು ಪುಸಲಾಯಿಸಿ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಒಲವುಳ್ಳ ಕತೆಗಾರರಿಗೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹುದು. 'ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈ ಕತೆಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮನೋಪರಿಣಾಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯಕಾರಿಯಾದುದು?' ಎಂಬ ಧ್ವಂಸಕಾರೀ ವಿಮರ್ಶಾ ಸವಾಲಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ವ್ಯಾಸರ ಕತೆಗಳ ಪರ ವಕಾಲತ್ತು ವಹಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದು ಸಾಕಷ್ಟು ಹುಂಬತನದ್ದು ಎಂಬ ಆಶಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ.

'ಕಂಬನಿ' ಸಂಕಲನ ವ್ಯಾಸರ ಆರಂಭದ ಆಡುದಾರಿ. ಅದು ಅವರದೇ ಹೆದ್ದಾರಿಯಾಗಿ 'ಕೃತ'ದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬರೆವ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ, ಪರಿಸರಗಳ ರೆಕ್ಕೆ ಪುಕ್ಕ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಭಾವಗಳ ತಾಕಲಾಟವಷ್ಟೇ ಆಗುವ ಒಂಟಿತನವು, ಮುಂದೆ 'ಕೃತ'ದ ಎರಡಕ್ಷರದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಸರದ ವಿವರಗಳು ತಮ್ಮ 'ವಿಕಾರ'ದ ಮೂಲನೆಲೆ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳದೆಯೇ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಪಾತ್ರಗಳೊಳಗೆ ವಿವಿಧ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳೂ

ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ 'ವಿಕಾರ'ದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಮಗ್ನವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಳ ಬದಲಾಗದ ದಾರಿ, ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಧಾಟಿ 'ಕಂಬನಿ'ಗಿಂತ 'ಕೃತ'ದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆ ಅನಿಸಲು ಕಾರಣ ಈ ಹಲವು ಪರಿವೇಷಗಳೇ. ವಿವರ ಪರಿವೇಷಗಳನ್ನು ಕಳಚಿದರೆ ಕಂಬನಿಯ ಭಾವಗಳ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ಮತ್ತೆ 'ಕೃತ'ದ ಆಳದಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಕತೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತ 'ಪಲ್ಲವಿ'ಗಳು ಇವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪರಿವೇಷಗಳು ಒದಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರು ಬದಲಾವಣೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಎಂಬುದು ಕತೆಗಳ ಶಕ್ತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆ ಅಲ್ಲ; ಈ 'ವಿಕಾರ'ವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಅಕ್ಷರ ಶಕ್ತಿಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯು ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ.

ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಮಾನವನಿಗೆ ತನ್ನ ದುರ್ಗಾಪುರದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆ ಧಾರಾಳ ಸಾಕು ಎಂಬ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಬದುಕಿನೊಳಗಿನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆನ್ನುವ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಗ್ರಹಿಕಾಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಇದ್ದು, ಓದುಗಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇಂತಹದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ನಂಬಿದ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಒಂದು ವೇಳೆ 'ಓದುಗಪ್ರಜ್ಞೆ' ಇದನ್ನೊಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ಆ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುವಷ್ಟು ತೀವ್ರತೆ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯದು. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವ ಬಳಸುದಾರಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ - ಹಸಿ ಕುರೂಪವನ್ನು ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿಯ ಬಿಂಬಗಳಂತೆ ತೋರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ತಾನು ತೃಪ್ತವಾಗುತ್ತೇನೆ - ಎಂಬಂತಿದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ.

ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ 'ಅನಂತ ಬದುಕಿ'ನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ದೂರ ನೋಡುವ ಜಾಯಮಾನದ್ದೋ, ಧುಮುಕಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡುವ ಜೀವ ನಿರಸನಗುಣದ್ದೋ? - ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಗೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಉತ್ತರ ಎರಡನೆಯದೇ. ಈ ಬಗೆಯ ಜೀವ ನಿರಸನವೇ, ಬದುಕಿನ ಪರವಾದ ಚಿಂತನೆ ಹುಟ್ಟಿಸೀತು ಎಂಬ ಬಿಡಲಾರದ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಹಾಗಾಗಿ ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು 'ಕುರೂಪ'ಗಳ ಒಡನಾಟದಲ್ಲೇ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕುರೂಪಗಳು ಎಂದೂ ಜೀವ ಪರ ಆಶಾದಾಯಕವಲ್ಲ; ಖಿನ್ನತೆಯ ಜೊತೆಯಾದ ಒಂದು ಚಿಂತನೆಯ ಪರ ಅಷ್ಟೆ. ಕತೆಗಳಿಗೆ ಈ ಚಿಂತನೆಯೂ ಸಮುದ್ರ ವೈಶಾಲ್ಯ ಸದೃಶ ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರವಿಲ್ಲ, ಇದು ಕೆಸರಿನೊಳಗಿನ ಮಿಡಿತ ಎಂಬುದೇ ಅವುಗಳ ನಂಬಿಕೆ. ಓದುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಈ ಖಿನ್ನತೆ ಪಡೆವ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಹಿಂಜರಿಕೆ - ನಾಚಿಕೆಗಳೂ ಅವುಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಸರ ದಾರಿ ಧೈರ್ಯವಂತನದು. ಬರುವ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಫಲಿತಾಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂಜರಿಯದ 'ಮೊಂಡ'ನದು. ವಸ್ತುವಿಗೂ, ಆಶಯಕ್ಕೂ ಹೇಳುವ ದಾರಿಗೂ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತಹದು. ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಳಹುಗಳು ಅಲ್ಲೊಂದು - ಇಲ್ಲೊಂದು ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ವ್ಯಾಸರದು ಅದೇ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಕತೆಯ ಓದಿನಿಂದ ಬರುವ ಫಲದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಒದಗುವ ಒಳನೋಟಗಳ ಕೊರತೆ - ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾಣುವ ಬಿರುಕುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಸರ ಕತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಖಂಡಿತಾ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ದುಃಖ - ಕುರೂಪ - ಒಂಟಿತನಗಳು 'ದುರ್ಗಾಪುರದ ಜೀವಿಗಳೆಂಬ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ' ಎಂಬ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಶ್ವಾಸವೇ ಹುಸಿಯೆಂದು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ, ಬಹುಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದ ತಳಮಳಗಳು. ಬ್ರಾ

ಅತಿ ಒಡಪಸಿಗೆ, ಆದಿವಾಸಿಗೆ, 'ನಾಗರಿಕತೆ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಾಚೆಗಿನ ಆದಿಮ ಜೀವನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಈ ತಳಮಳ - ಕುರೂಪಗಳು ಬಾಧಿಸಲಾರವು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕುರೂಪ - ತಳಮಳಗಳು ಅಪಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವೇ ದಕ್ಕದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಹಾದರವನ್ನೊಂದು ಮಹಾ ಕುರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡಾಗಲೇ ಅದು ಭೀಕರ ತಳಮಳ ತರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಕೂಗಾಟ - ಒಡಿದಾಟದ ಸರಳ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸರ 'ಯುದ್ಧ' ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕತೆಗೆ 'ಕುರೂಪ'ವನ್ನೊಂದು ಬದುಕಿನ ಆಘಾತಕಾರೀ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ; ಇತರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲಿ ಅರಳಿಸಲಾರದೆ; ಆಳದಲ್ಲಿ ಅದು ಸೋತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಿನ್ನರುಚಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಮಂಡನೆಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ನುಣುಚಿ ಜಾರಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದ ಹೊರಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಕತೆಗಾರನ ಅರಿವಿಗೇ ಬಾರದಂತೆ 'ಯುದ್ಧ' ಕತೆಯು ಸೂಚಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಾಸರು ಕುರೂಪದ ಮುಖ ಹೊತ್ತ ಭಾವಾವೇಶಗಳ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಗೊಬ್ಬ ಭಿನ್ನ ರಮ್ಯವಾದಿ - ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ನವ್ಯರ ಜೊತೆಗೂ ಹೋಲಿಸುವ ಗುಣಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಎಂಬುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟವಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯರ ಜೊತೆಗಿನ ಪಾಲುದಾರಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳ ಶೋಧ ಮಾಡುವ ಒಂಟಿ ನಾಯಕರು ಇಲ್ಲಿ ವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವಲ್ಲಿಗೆ ಕತೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾಮದ ಹಸಿತನ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ಕತೆಗಳು ನವ್ಯರ ಜೊತೆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕರ ಶೋಧ ಕ್ರಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕತೆಯಲ್ಲೂ ಆಳಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನವ್ಯರ ನಾಯಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೋಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀ ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಸಮೂಹ ಶೋಧವಿದೆ - ಎಂಬುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಸಮೂಹಕ್ಕೇ ಒಂದು ಏಕಮನವನ್ನು ಕಂಡು, ಅದರ ಸುಪ್ತ ಕುರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದೇ ಕತೆಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಕೃತ' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ| ವಿಜಯಾ ಎತ್ತುವ ಮಹಿಳಾವಾದೀಯ ಒಳನೋಟ ಹೀಗಿದೆ: ಅದು "*ವ್ಯಾಸರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದಿಟ್ಟ, ನಿಲುವಿನವರು. ಅವರ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರು. ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಗೆಲ್ಲುವಂಥವರು. ಕಾಮದಲ್ಲೂ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ, ದಂಗಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಶಕ್ತ ಮೈ - ಮನಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳವು. ವಿವಾಹಪೂರ್ವ, ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾಗಲೀ, ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೇ ಏರ್ಪಡುವ ರತಿಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಅವರು ಶಾಪ-ವರಗಳೆರಡನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ರಾಚುವಂತೆ ಕೊಡಬಲ್ಲವರು*"

ವ್ಯಾಸರು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಗಳ ಸಮಾರೋಪವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುದು: (ನನ್ನ ಬದುಕು ನನ್ನ ಬರಹದಂತೆ ಏಕಾಂಗಿ, ಉದಯವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾ. ೧೧-೧೧-೨೦೦೮ರ ಲೇಖನ).

"*ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಬಿರುಮಳೆಯಲ್ಲಿ, ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಂದೆ ಕೊಲೆಯಾಗಿ ಹೋದರು. ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಅವರ ಜಡ ಶರೀರದ ಬಳಿ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟವನಂತೆ ಹದಿನಾರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ, ಮಳೆಗೆ ತೊಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ. ದೂರದ ಜೀಪಿನಲ್ಲಿ ಪೋಲೀಸರು ಕಾವಲಿದ್ದರು. ಮುಚ್ಚಿದ್ದ ಅವರ ಕಣ್ಣುಗುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಳೆ ನೀರು ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಗಾಯಗಳು ಹಳೆಯದಾಗುತ್ತ ರಕ್ತವನ್ನು ಒಸರುವುದನ್ನು*

ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದುವು. ಮಳೆಗೆ ತೊಳೆಯಲು ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಗಾಯಗಳು ಉಬ್ಬುತ್ತ ಬಿಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇದ್ದುವು. ಆ ರಾತ್ರಿಯ ಗಾಢಮೌನದ ನಂತರ ನಾನು ನಾನಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಚಲನವಲನಗಳೂ, ವೃತ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ, ಗಲಿಬಿಲಿಯ ಕಿರುತೊರೆಗಳಾದುವು. ಪ್ರವಾಹಗಳಾದುವು. ಬಹಳ ಬೇಗ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಕರಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ರಾತ್ರಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ದೇವರು ಸತ್ತುಹೋದ ! ನನ್ನ ಸುತ್ತುವ ಮುತ್ತುವ ಭೂತ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಸತ್ತುಹೋದುವು. ಅಂದೂ ಇಂದೂ ಎಂದೂ ನನಗೆ ಮನುಷ್ಯರದ್ದೇ ಹೆದರಿಕೆ. ನನ್ನ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ನನ್ನ ದ್ವೇಷಿಸುವ, ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸುವ, ನನ್ನ ಸ್ತುತಿಸುವ, ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸುವ, ಮನುಷ್ಯ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಹಠಾತ್ ಸ್ಫೋಟದ ಭಯ ನನ್ನ ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಮನಸ್ಸುಗಳು ನನ್ನ ಕಥಾಪಾತ್ರಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ಮುಖವಾಡಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ವೇಷಗಳಾಗುತ್ತವೆ....

.... ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಲೀನವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ನನ್ನಿಷ್ಟದಂತೆಯೇ ಬದುಕಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನನ್ನ ಬದುಕು ನನ್ನ ಬರಹದಂತೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮೃದು ಸಿಕ್ಕುಗಳು, ಬಿಕ್ಕಳಿಕೆಗಳು, ಉನ್ಮಾದಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅವು ಗುಂಪುಗೂಡುವ ಪಾತಳಿಗಳು: ಎಲ್ಲೋ ನೋಡಿದ ಒಂದು ಮುಖ, ಒಂದು ಸುಖ ಒಂದು ದುಃಖ, ಒಂದು ಮಿಲನ, ಒಂದು ವಿರಹ, ಒಂದು ಅಂಗಲಾಪು, ಒಂದು ಅಕ್ಕರೆ, ಒಂದು ಆಕ್ರಮಣ, ಒಂದು ಅಕ್ರಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಮನೋಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೇತು ಹಾಕುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರ, ಒಂದು ಮೇಘಶಿಲ್ಪ, ತಗ್ಗುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹರಡುವ ನದಿ (ಶಂಕರಿ) ಮನೋಪ್ರಪಂಚದ ಭಾವ ನದಿ. ಗಮನಾರ್ಹವಲ್ಲದ ಜೀವಗಮನಗಳು. ಗಮನಿಸಿದರೂ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಜೀವಿಗಳ ಅಸಹಜವೆನಿಸುವ ಸಹಜ ಬದುಕಿನ ಚಲನೆ ನನ್ನನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಕಾಡಿವೆ. ಕಾಡುತ್ತಿವೆ. ಒಂದು ಅಪರಿಚಿತ ಮನೆಯನ್ನು ಥಕ್ಕನೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಕಾಣಿಸುವ ಮುಖಗಳು, ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳು, ಧ್ವನಿಗಳು, ಸ್ಥಿತ ವಸ್ತುಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕು - ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಾದರೂ.... ಹಠಾತ್ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ " ಚಕಿತತೆ "ಯೇ ಕಲೆ ಅಲ್ಲವೇ? ಕಲಾದರ್ಶನ ಅಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆ ನನ್ನ ರಚನೆಗಳಿದ್ದುವು. ನಾನಿದ್ದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನೆನಪು ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಥಾ ಪಾತ್ರವಾಗಿ."

- ವ್ಯಾಸರು ತಮ್ಮ ಮನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದುದು ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ಮತ್ತೆ ಇದು ಅವರ ಒಂದು ಕತೆಯೇ ಆಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಅದರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲೂ ನಿಜವೇ.

ಕತೆಗಿಂತ ಕಥನದ ಎಚ್ಚರ : ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಕತೆಗಳ ದಾರಿ

೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಇತರರು, ೧೯೯೦ರ ಜಾಗುವಾ ಮತ್ತು ಇತರರು ಹಾಗೂ ೧೯೯೮ರ ಕಳ್ಳಿಗಿಡದ ಹೂ ಮೂರೂ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜಾಯಮಾನಗಳನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಚ್ಚರಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ.

ತಿರುಮಲೇಶರ ಕತೆಗಳು ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ದಿನಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯ ತೀವ್ರ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದುವು. ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ದೂರವಾಗಿ, ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಿಂದ ದೂರದ ಹೈದರಾಬಾದಲ್ಲೂ ಇದ್ದು ಅವರ ಕತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡುವು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಲೋಕದರ್ಶನದ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಒಂದು 'ಅನ್ಯ'ದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಿರುಗುಳಿತನ'ವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂದು ನೇರ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೂ ಈ ಬಗೆಯ 'ಪರಕೀಯತೆ' ಒಂದು ಅನುಕೂಲವಂತೂ ಆಗಲು ಖಂಡಿತಾ ಸಾಧ್ಯ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಲೋಕದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಿರುಗುಳಿತನವನ್ನೂ ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪು. ೫೪) ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಿಂತ ದೂರ ನಿಂತಿದ್ದರಿಂದ, ಚಳವಳಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಾತಾಡುವ ಬದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕತೆಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಸರಳ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದರಿಂದ, ತಿರುಮಲೇಶರ ಸರಿಯಾದ ಚರ್ಚೆ ಕೂಡಾ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಲಿಲ್ಲ. ತಿರುಮಲೇಶರ ದಾರಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಭಾವವಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಈ ಭಿನ್ನತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆಯ 'ಸಾಹಸ' ಎಂದೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪ್ರವೇಶ ಯಾಕೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳಿಗೆ ರೂಢಿಗತವಾಗಿರುವ 'ತೆರಪು - ದ್ವಾರ'ಗಳ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಎಡೆಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಪ್ರವೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಕೊಂಚ ಹಿಂಜರಿದು, ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಡಾ. ಸಿ. ಯನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಮಾತಿನ ಹಿಂದಿನ ಹಿಂಜರಿಕೆಯ ಧ್ವನಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು - "*ಪ್ರಾಯಶಃ ತಿರುಮಲೇಶರು (ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ) ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು (ಎಂದರೆ ತರ್ಕಪಾರಮ್ಯವಾದ, ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ನ್ಯಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ, ಇತಿಹಾಸದ ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಮುಖೀ ಗತಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.* "(ಅದೇ., ಪು.೬೪-೬೫) ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ಆಶೆ ಇದೆಯಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಸಾಧಾರ ಮಾತಾಗಿ ಆಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ '*irrationality is the main theme*' (ಅಕಾರಣತ್ವವೇ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆ) (ಅದೇ. ಪು.೬೫.) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಬಿಟ್ಟರೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವೇ 'ಗಾಳಿಗೆ ಗುದ್ದುವ' ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಥನಗಳ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದರ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಬಗೆ, ಅವರ ಕತೆಗಳ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಕಾರಿ ಆಗಬಲ್ಲುದು.

ಸ್ವತಃ ತಿರುಮಲೇಶರ ಮಾತು - 'ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅರ್ಥವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಭಾಷೆ ಒದಗಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬಯಸುವಂಥ, ಅರಸುವಂಥ ಸಂಗತಿ' (ಎಂ. ಜಿ. ಹೆಗಡೆಯವರಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿತ, ಗೋವಿಂದರಾಜು ಗಿರಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪು. ೪೪) - ಇದನ್ನು ನಾವು ಅವರ ಕತೆಗಳ ಜೊತೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ದಾರಿಯು ಅರ್ಥೀಕೃತಲೂ, ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ಒದಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬೇರಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಕರವಾಗಿ ರೂಢಿಸುವ ಗುಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಭಿನ್ನತೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಓದುಗ ಪರಂಪರೆ ಇದುವರೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಪರಸ್ಪರ ಒಡನಾಟಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿದ ಸಂಕೀರ್ಣ ನಿಲುವುಗಳು, ಬಯಕೆಗಳು, ಅರಸುವಿಕೆಗಳನ್ನು 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮರೆತ ಸ್ಥಿತಿ'ಯೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ತತ್ಸಂಬಂಧೀ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇದುವರೆಗಿನ ಮಾತುಗಳು ಒಂದು ಪ್ರವೇಶವಾಗಿವೆ.

ಕತೆಯಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಆಯ್ಕೆಗಳ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನಿರಾಕರಣೆ

ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಕೊಂಚ ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಇತರರು' ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಕತೆ 'ಅನ್ವೇಷಣೆ'ಯಿಂದಲೇ ತೊಡಗಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ತನಗೆ ಒದಗುವ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ಎಷ್ಟು ದಕ್ಕಿತೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿಬಿಡುವ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ದೊರಗುತನ'ಕ್ಕೇ ನಿಂತುಬಿಡುವುದು ಕಾಣುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೊಂದು ಕಲ್ಪಿತ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಕಥಿಸುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು 'ನಾಯಕ' ಕತೆ ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ತನ್ನ ರೂಮು ಹುಡುಕುವ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅದು ಸಿಗದೇ ಹೋಗುವುದು - ನಿನ್ನೆ ಕಂಡ ಬೊಕ್ಕ ತಲೆಯವ ನೇಣು ಹಾಕುವುದು" - ಇದಿಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆ. ಆದರೆ ಅದು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಒಂದು 'ಪರಕೀಯ'ವಾಗಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಂಡ ವಿವರಗಳಿಂದ.

ಭಿನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರದ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ, ಅಂದರೆ ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸೋಣ. ರಮ್ಯವಾದೀ - ಪುನರುತ್ಥಾನವಾದೀ ಚಿತ್ರಗಳು ನೋಡುಗನೆದುರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ನವ್ಯ ಕಲಾವಿದನ ಚಿತ್ರ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂಪ್ರೆಶನಿಸ್ಟ್ - ಪಂಥ) ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮಂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಭಿನ್ನತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಕಥೆ, ಭಾವ, ಪಾತ್ರಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪೂರಕ ಪರಿಸರ, ತಂತ್ರ - ಹೀಗೆ ಹಲವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿಶ್ಚಿತ ಚಿತ್ರಣ ದಾರಿಯ ಫಲಶ್ರುತಿಯಾದರೆ; ದೃಶ್ಯವೊಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ತಕ್ಷಣದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರವ ಪಡಿಮೂಡಲು ಬಯಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ಇಂಪ್ರೆಶನಿಸ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳು. ತಿರುಮಲೇಶರ ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ಕಥನವನ್ನಷ್ಟೇ ಉಳಿಸುವುದರ ಹಿಂದೆ ಇಂತಹ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ದೊರೆತದ್ದನ್ನು ತಕ್ಷಣದ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ತಮ್ಮ ಕಥಿಸುವ ಕ್ರಮ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. 'ದಾರಿ' (ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಇತರರು) ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಪ್ರೊ| ಮಾಗಡಿಯ ಮನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. 'ಸಮುದ್ರ ಮತ್ತು ಕಿನಾರೆ' (ಕಳ್ಳಿ ಗಿಡದ ಹೂ)ಯಲ್ಲಿ ಬೀಚಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಸ್ಯಾಂಡಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ಕಾಚಾ ತೆಕ್ಕಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪೋಲೀಸನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ದೂರಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವಲ್ಲಿಗೆ ಕತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. 'ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಒಂದು

ನಾಯಿ' (ಕಳ್ಳಿಗಿಡದ ಹೂ) ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ನಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಅಲೆಮಾರಿಯು ಮಲಗುವಾಗ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ನಾಯಿ ಇತ್ತು; ಏಳುವಾಗ ಹೋಗಿತ್ತು' ಎಂಬ ಚಿತ್ರವೇ ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ದೊರಗು'ತನವೇ ತಿದ್ದುವಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಎಂಬಂತಹ ಅಕಾರಣ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ದಾರಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಲು ಸಾಧ್ಯ. 'ಕಳ್ಳಿಗಿಡದ ಹೂ'ವಿನ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ - 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅವುಗಳ ದೊರಗುತನದಲ್ಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಾನು ರಚಿಸಿದ್ದರ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚಿಂತಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ನಾನು ಈ ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಮಾಡಿರಬಹುದೇ ಎಂದೂ ಸಂದೇಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ನನ್ನ ಬರಹದ ದೊರಗುತನಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತೇನೆ'

'ಇನ್ನೊಬ್ಬ'(ಜಾಗುವಾ ಮತ್ತು ಇತರರು) ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಬಹಳ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ತೊಡಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ರಾಮನ್ ನಾಯರ್‌ನ ಭೌತಿಕವಾದ, ಕಮ್ಯುನಿಸಂ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃಷಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಆತ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ಕಡೆಗೂ ಹೊರಳಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಪುನಃ ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದ ಆತ ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಾಗ ಅವರೀರ್ವರು "ಇನ್ನೊಬ್ಬ"ನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಮತ್ತು ಪಾರಲೌಕಿಕತೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿ; ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಸನ್ಯಾಸದ ತಾಕಲಾಟ; ಅಮೂರ್ತತೆಯ ಪರ ವಾದ; ಮೂರ್ತತೆಯೇ ಸರಿ ಎಂಬ ನಾಸ್ತಿಕತೆ; ಕಮ್ಯುನಿಸಂನ ಗೇಲಿ; ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆಯ ವಿಡಂಬನೆ - ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಆಶಯಗಳು ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುವಿನೊಳಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಕೆಲವು 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ಗಳು. ಕತೆ ಇವು ಯಾವುದೂ ಆಗದೆ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ವನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಮನ್ ನಾಯರ್ ಹೊಂದುವ - ಇನ್ನಾರಿಗೂ ಕಾಣದಿದ್ದ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಒಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವಾಗಿರಿಸಿ ಕತೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಹೇಳದೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

'ಕಳ್ಳಿಗಿಡದ ಹೂ' ಮಹಾಶ್ರೀಮಂತ ಮಾರ್ವಾಡಿಗಳ ಅರಮನೆಗೆ ಬರುವ - ಹದಿಹರೆಯದ ಬಡ ಮುಸ್ಲಿಂ ಚೆಲುವೆ - ಒಬ್ಬಳು ಕೆಲಸದಾಕೆಯ ಕತೆ. ಇದು ಅಲ್ಲಿಯ ವಿವಾಹಿತ ಯುವಕನಿಗೂ ಆಕೆಗೂ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಣ ಹೊಳೆಯುವ ಕೆಲವು :

- ಶ್ರೀಮಂತ ಯುವಕ, ಮುಗ್ಧ ಬಡವೆಯ ದೇಹ ಬಳಸುವುದು
- ಮುಗ್ಧ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹುಡುಗಿ ಬಸಿರಾಗಿ ಒದ್ದಾಡುವುದು
- ವಿವಾಹಿತನ ಪತ್ನಿ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ರಾದ್ಧಾಂತ ಎಬ್ಬಿಸುವುದು
- ಕೋಮು ಜಗಳಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು
- ಬಡ ಹುಡುಗಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಇಲ್ಲದ ಶೋಷಣೆ ಸಂಭವಿಸುವುದು
- ಶ್ರೀಮಂತರ ದರ್ಪ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದು
- ಶ್ರೀಮಂತರು ಉದಾರತೆ ಮೆರೆದು ಬಡವಳ ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಳಕಾಗುವುದು.
- ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವೆಯಿಂದ ಬದಲಾಗುವುದು.

ಹೀಗೆ ಈ ಸರಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಯಾವುವೂ ಘಟಿಸದೇ ಇರುವಲ್ಲಿಯೇ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕತೆಗಳು 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಸಂಚಲನ ಕೊಡುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಆ ಮನೆಯ ಯುವ ಕಲಾವಿದ ವಿಶ್ವಾಸ್ ಹಾಗೂ ಚೆಲುವೆ ಸರಳಾ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ಅಪರಾಧಿತನವನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಹೊರಿಸದೆ, ಇನ್ನಾವುದೇ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರಸುವಂತಹ ಓದುಗಪ್ರಜ್ಞೆಗಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತೆರಪುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಹೊಸ ಅರ್ಥವೇ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನಿಸುವಿಕೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ಜಾಗುವಾ' ಸಂಕಲನದ 'ನೆಳಲೆ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು' ಕತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಮಠ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಾಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಒದ್ದಾಟ - ಮೂರ್ತಿಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿದ ಹಣದ ಲಪಟಾಯಿಸುವಿಕೆ - ಪಾರುಪತ್ಯಗಾರರ ಕುತಂತ್ರ - ಅಲಕನಂದಳೆಂಬ ಭಕ್ತಪುತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪ್ರಣಯ ಭಿಕ್ಷೆ - ಹೊಸ ಮಠ ಸ್ಥಾಪನೆ - ಮೈಸೂರಿಗೆ ಓಡಿದ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕರೆತಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಾಪಾಡುವ ಪಾರುಪತ್ಯೆಗಾರ - ಹಿಂದಿನ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಗನೇ ಈಗಿನ ಕಾರ್‌ಡ್ರೈವರ್ ಎಂಬ ಸತ್ಯ:- ಇದು ಈ ಕತೆಯ ಹಂದರ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಕತಾ ವಿನ್ಯಾಸವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ, ನವ್ಯರಿಗೆ, ಬಂಡಾಯದವರಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದುದೇ. ಮಠದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುಳುಕೆತ್ತಲು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅರಸಲು ನವ್ಯರಿಗೆ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಶೋಷಣೆ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಲು ಬಂಡಾಯದವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಈ ಕತಾ ವಿನ್ಯಾಸವು ತಿರುಮಲೇಶರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಅನಿಸಿಯೂ, ಇವೆಲ್ಲ ಆಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾರಾಗಿ ಬಿಡುವುದು - ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥಿಸುವ ವಿಧಾನದಿಂದ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಥಿಸುವಿಕೆಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು - ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಹೀಗೆ ಇದು ಕೂಡಾ ಇನ್ನೊಂದು ಪುರಾವೆ ಆಗಿದೆ.

'ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಬಂದವರು' (ಜಾಗುವಾ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು) ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿನಯ - ಸ್ನೇಹ ಎಂಬ ಎಳೆಯ ಯುವತಿಯರ ಜೊತೆ ಕಾಲೇಜು ಹುಡುಗನ ಒಡನಾಟವೇ ವಸ್ತು; ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರೇಮಕತೆಯಾಗುವುದು ತಪ್ಪಿ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ನಿಗೂಢ ಅವಕಾಶ(ಸ್ಪೇಸ್)ವಾಗುವ ವಿನ್ಯಾಸ ಅದಕ್ಕೆ ಲಭಿಸುವುದು ಇಂತಹಾ ಕಥನಕ್ರಮದಿಂದಲೇ. ವಾಸ್ತವದ ವಿವರಣೆಯ ದಾರಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವೂ ಆಗದೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸ ಒದಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥನ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ.

ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕತೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕತೆಯಾಗುವುದನ್ನೇ ತಪ್ಪಿಸಿ, 'ಸಮುದ್ರ ಮತ್ತು ಕಿನಾರೆ'ಯಂತೆ ಸಣ್ಣ ಬೆಳವಣಿಗೆಯುಳ್ಳ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರ ಸಂಕಲನ(ಕಾಮಿಕ್ಸ್)ಗಳಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಕತೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೂ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಥನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ರಮಗಳೇನು ಎಂಬ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಮುಂದೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ವನ್ನು ಕತೆಗಳು ಮುರಿವ ಬಗೆ ಅವರ ಆದಿ - ಅಂತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೂಡಾ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬೆಂಕಿಯ ಜ್ವಾಲೆ' (ಕಳ್ಳಿಯ ಗಿಡದ ಹೂವು) ಕತೆಯು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ

ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಉಳ್ಳದ್ದು. ತನ್ನ ಗಂಡ ಇಕ್ಬಾಲ್‌ನ ಅಘಘಾತ, ವಾಸದ ಜಾಗ ಕಬಳಿಸಲು ಇತರರ ಸಂಚು. ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಈ ಚಾಂದ್ ಬೀ ಎಂಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಪರಿಪಾಟವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕತೆ. ಆಕೆ ಹೊಂದುವ ವಿವಿಧ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದೆ ಆಕೆಯ ಕೋಳಿ ಕಳವಿಗೆ ತೆರೆದು, ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಎಂಬ ಚೆಲುವೆಗೂ ಅವಳಿಗೂ ಸಂಘರ್ಷ - ಸ್ನೇಹ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಅನೂಹ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಚಿತ್ರ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಒಮ್ಮೆಲೇ ಅದು ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಸಿದ್ಧ ಅಂತ್ಯ ಅಲ್ಲ; ಕತೆ ಕೊಂಚ ಮೊದಲು ಮುಗಿದಿದ್ದರೂ ಏನೂ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ - ಕೊಂಚ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಆತಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಇದು ತಿರುಮಲೇಶರ ನಿರಾಳ ಕಥನ ಕ್ರಮ. ಜೀವನವನ್ನೊಂದು ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಬಲ್ಲ ಗುಣವುಳ್ಳ ಬದುಕಿನ ಒಂದು 'ಅವಕಾಶ'ದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ ಹಾಗೆ - ಈ ದಾರಿ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಕತಾಸರಣಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತಿರುಮಲೇಶರದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಕ್ಷುದ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿ

ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲದ ತಿರುಗಾಡಿಗಳು, ದಾರಿಹೋಕರು, ಅಲೆಮಾರಿಗಳು (ರೂಮು, ದಾರಿ) ಸೇತುವೆಯಲ್ಲಿ ಭೆಟ್ಟಿಯಾದ ಇಬ್ಬರು ಪುಡಿಕಳ್ಳರು (ಲಕಡೀ ಕಾ ಪುಲ್), ಹಳ್ಳಿಯ ಒಬ್ಬ ಹಳೆಯ ದರ್ಜಿ (ಪರಿವರ್ತನೆ), ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡಪಾಯಿ ಮಾಸ್ತರ (ವಾಮನ ಮಾಸ್ತರರ ಏಳುಬೀಳು), ಪ್ಲಾಟ್‌ಫಾರಂನಲ್ಲಿ ಕೂತ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ (ಪ್ಲಾಟ್ ಫಾರಂ), ಕೆಸರುಹಳ್ಳದಿಂದ ಎಮ್ಮೆ ಕೊಳೆತ ವಾಸನೆ (ಕೆಸರಳ್ಳ ಮತ್ತು ಕ್ರೇನು), ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಬೊಂಬೆಗೆ ಹುಲ್ಲು - ಮಡಿಕೆ ತರಲು ಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿ (ಪ್ರತಿಕೃತಿ), ಒಂದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಒಂದು ನಾಯಿ (ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕೊಮಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆ), ಕೊಳವೆ ಜೀವಿಗಳು (ಕೊಳವೆ), ಅಲೆಮಾರಿ ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ಹಾಕಿದ ಬೆಂಕಿ (ಪ್ರಯಾಣಿಕರು), ಕುಂಟ ಪುಡಿಕಳ್ಳ ದೀನನಾಥ(ಬೆಚ್ಚು ಬೊಮ್ಮ), ಜಾಂಬಾಸ್ ಎಂಬೊಬ್ಬ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಕವಿ (ಜಾಂಬಾಸ್), ಚಾಂದ್ ಬೀ ಎಂಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆ - ಕರೀಂ, ಪಾಂಡು ಮುಂತಾದ ಹಳ್ಳಿ ಯುವಕರು (ಬೆಂಕಿಯ ಜ್ವಾಲೆ), ಸಭಾ ಎಂಬ ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗಿ (ಕಳ್ಳಿ, ಗಿಡದ ಹೂ), ಬಕೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ತರುವ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ ಅಪ್ಪಿ(ಒಂದು ಬಕೆಟು ನೀರು), ಇಬ್ಬರು ಹುಚ್ಚರು (ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕತೆ), ರೈಲು ಹಳಿಯಲ್ಲಿ ಓಡಿದ ಬಾಲಕರು(ಓಡಿ ಹೋದವರು), ಕಳ್ಳ ರಾಮು (ಕಳ್ಳ ರಾಮನ ಕುಸ್ತಿ ಪಾಠ), ಕುಂಬಳೆ ಎಂಬ ಪುಟ್ಟನಗರ(ಕುಂಬಳೆ), ನರಸಿಂಗ ಎಂಬ ನಾಯಿ (ನರಸಿಂಗ), ಜಾಗುವಾ ಎಂಬ ಬೆಕ್ಕು (ನೀರಿನಿಂದ ಮರಣ), ನೊಣಗಳು (ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕತೆ), ಮೆಣಸು ಮಾರುವ ಹೆಂಗಸು (ಮೆಣಸಿನ ಲಚ್ಚಮ್ಮ) - ಹೀಗೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು-ಕ್ಷುದ್ರರು. ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಣಿ - ಕೀಟ ಕೂಡಾ ಇರಬಹುದು. "ಜಾಗುವಾ ಮತ್ತು ಇತರರು" ಎಂಬ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಜಾಗುವಾ' ಒಂದು ಕತೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲ; ಒಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೆಕ್ಕು. 'ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಇತರರು' ಸಂಕಲನದ ನಾಯಕ ಒಬ್ಬ ತಿರುಗಾಡಿ. ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದನ್ನು ಸಿ.ಯನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಹೀಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಮಹಾ ಪರಂಪರೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ." (ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ(ಸಂ), ೨೦೦೦, ಪು.೬೫). ಈ 'ಮಹಾಪರಂಪರೆ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯತೆ' ತಿರುಮಲೇಶರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ನೊಣದವರೆಗೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಒಂದು 'ಕ್ಷುದ್ರ' ನಗರ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಹುಚ್ಚ, ಪ್ರಾಣಿ ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ

ಕತೆಗಳು 'ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಬಲ್ಲ' ಅಥವಾ 'ಏನೂ ಯಾವುದೂ ಆಗಿರದ' ಎರಡೂ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಧ್ವನಿಸಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಆರಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳೂ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದುವು; ಈ ಕ್ಷುದ್ರವಸ್ತುಗಳೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ 'ದಿವ್ಯ ಅರ್ಥ'ವಾಗದಂತೆ ವಹಿಸುವ ಜಾಗ್ರತೆಯೂ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದುದು.

ಈ 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಚಲನೆ ಇದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದು ಅನಿಸುವಂತೆಯೇ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯೂ ಆಗುವ ತಾತ್ವಿಕ ಧ್ವನಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಕಥಿಸುವಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇಂತಹ ಅರ್ಥ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ - 'ತೆರಪು'ಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ 'ವಸ್ತು ಕೇಂದ್ರ'ಗಳನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಆಶಯದ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಜಾಯಮಾನದ ಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಹಜ; ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂತಹಾ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇರಿಸುವ ಗುಣ ಮಾತ್ರ ತಿರುಮಲೇಶರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟ. 'ಮಹಾ ಆಶಯ'ದ ಹುಡುಕಾಟ ಹೊತ್ತ ಓದುಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗುರಿ ಹಿಡಿಯಲಾರದೆ ಒದ್ದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು, ಈ ಕಥನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೊಂದಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವು ಅವಾಸ್ತವದೊಳಗೋ, ಅಥವಾ ಅವಾಸ್ತವದಲ್ಲೊಂದು ವಾಸ್ತವವೋ ಎಂಬಂತಹ ಜಾಡನ್ನು ಹುಚ್ಚರ(ಜಾಗುವಾ ಮತ್ತು ಇತರರು) ಕ್ಷುದ್ರ ಜಗತ್ತು ಹೀಗೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ :

ಮೂರು ಹೊತ್ತಿನ ಊಟಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲದ ಸದ್ದು ಎಂಬಾತ, ಸೆಟ್ಟರು ಆ ಲೋಟದಿಂದ ಈ ಲೋಟಕ್ಕೆ ಟೀ ಎರೆವುದು ನೋಡಿ ಹುಚ್ಚನಾದ. ಆ ಸಣ್ಣ ಊರಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹುಚ್ಚ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಜಾಗ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಕತೆ ತನ್ನ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಗೆ ಹೀಗೆ :

"ಹೊಸಬ ಪುನಃ ಮೌನ ತಳೆದ. ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೊಂದು ಲಾರಿ ಹಾದುಹೋಗಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಇಬ್ಬರ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕು ಹಾಯ್ದಿತು. ಸದ್ದು ಕೊನೆ ಮಾತು ಹೇಳುವವನಂತೆ ಹೇಳಿದ - "ನೋಡು, ಇದು ಸಣ್ಣ ಊರು. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಹುಚ್ಚರಿಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ"

" ನೀನು ಹುಚ್ಚನೆಂದು ಯಾರು ಹೇಳಿದರು? ನೀನು ಹುಚ್ಚನಲ್ಲ. ಹುಚ್ಚನ ಆಣಕ್" ಸದ್ದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದಷ್ಟು ತಟ್ಟನೆ ಬಂತು ಉತ್ತರ.

"ಅದು ಹೇಗೆ?" ಸಾವರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೇಳಿದ ಸದ್ದು.

"ಹೇಗೆಂದರೆ ನಿನಗೊಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಮನೆಯಿದೆ. ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಾರೆ. ರಾತ್ರಿ ಮಲಗಲು ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿ. ಹೆಂಡತಿಯ ಕೈಯಡುಗೆ ಉಣ್ಣುತ್ತಿ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ನೀನು. ಅಸೂಯೆ ಕೂಡ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಿನಗೇಕೆ ಇಷ್ಟು ಕಿರಿಕಿರಿ?"

ಕೆಲವೊಂದು ನಿಮಿಷಗಳು ತುಂಬಾ ದಿವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಅಂಥ ನಿಮಿಷಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಸದ್ದು ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಎದ್ದು ನಡೆದ. ನಂತರ ಐದಾರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಆತ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದನೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮರಳಿ ಬಂದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಇಳಿದಿತ್ತು. ಎಲ್ಲರಂತೆ ಇದ್ದ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ದಿನ ಹೊಸ ಹುಚ್ಚನೂ ಕೂಡ ಎಲ್ಲೋ ಹೊರಟು ಹೋದ - ಅವನ ಮನೆಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ನಂತರ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಊರಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚರ ಹಾವಳಿಯಿರಲಿಲ್ಲ.

(ಪು. ೧೭ - ೧೮)

ಹುಚ್ಚನೇ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹುಚ್ಚನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಹುಚ್ಚಿನ ಆಚೆ' ಕಾಣುವ 'ದಿವ್ಯ ನಿಮಿಷಗಳನ್ನು ಕಥನದೊಳಗೆ ತರುವ ಬಗೆ ಈ ರೀತಿಯದ್ದು. ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಸಂಭವನೀಯವೆನಿಸಬಲ್ಲ ವಾಸ್ತವ ವಿವರವಾಗಿಸುವುದೇ ಈ ಕತೆಗಳ ದಿಟ್ಟತನ.

ಇಲ್ಲಿ ಇರುವುದೊಂದು 'ಅಕಾರಣ'. ಮತ್ತೆ ಸಿ.ಯನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "*ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ / ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ 'ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ' ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವು 'ಆಗುತ್ತವೆ ' ಅಷ್ಟೆ*" (ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ(ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪು. ೬೫) ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹಾ ಅಕಾರಣತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ತಿರುಮಲೇಶರು. ತಿರುಮಲೇಶರಲ್ಲಿ ಅಕಾರಣತ್ವ 'ಅಸಂಗತತೆ' ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಬಾರದ ವಿಷಯ.

ಮಾನವನ ಬಾಳಿನ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಮಹತ್ತಾದ ಭಾವ, ಶೈಲಿ, ಪಾತ್ರ, ವಸ್ತು ಬೇಡ. 'ಸಾಮಾನ್ಯತೆ'ಯು ದಿನ - ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ 'ದರ್ಶನ'ವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು; ಆಗದೆಯೂ ಇರಬಲ್ಲುದು - ಈ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಅಪ್ಪುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳದ್ದು. ಬದುಕಿನ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದೇ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ನೊಣಗಳು' ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ನೊಣಗಳು ಸುಬ್ರಾಯ ಜೋಯಿಸರಿಗೆ ಬಾಳ್ವೆ ಬದಲಿಸಬಲ್ಲ ಯಾವುದೋ ದರ್ಶನವೂ ಆಗುತ್ತವೆ; ಒಟ್ಟಿಗೆಯೇ ಸುಬ್ರಾಯ ಜೋಯಿಸರ ಪ್ರತಿವಾದಿ ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನ ಸಾವಿಗೆ ಯಾವ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಒದಗಿಸದೆ ಚಹಾದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. 'ಕೊಳವೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ಬದಿಯ ಕೊಳವೆಯ ಈ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಶಂತನು, ಆ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ರಾಧಿಕಾ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪಣ್ಣರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ದೇಶ, ಭಾಷೆಗಳೆಂಬ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬದುಕು ಇರುತ್ತದೆ, ಕೇವಲ 'ಇರು'ತ್ತದೆ.

ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಅನಿಸಿದರೂ ವಾದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಕೊಡುವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

'*ಅವರಿಗೆ ವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಸಕ್ತಿಯು ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಆದರೆ ಈ ಕವಿಯು ತೋರಿಸುವುದು ನಮಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಮೂಲೆ ಮುಡುಕುಗಳನ್ನೇ ವಿನಾ ಸಮುದಾಯದ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನಲ್ಲ*' (ಅದೇ, ಪು. ೫೧).

'ಪ್ಲಾಟ್ ಫಾರಂ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಂಬು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿದ ತನ್ನ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಪಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ - "*ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ*" (ಕಳ್ಳಿಗಿಡದ ಹೂ, ಪು. ೨೯). ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಮಾತಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು, ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆಗಳ 'ಅಕಾರಣ'ದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸೂಚಕ; ಎರಡನೆಯದು 'ಅಕಾರಣ'ದಿಂದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ 'ನಿಗೂಢತೆ'ಗೆ ಸೂಚಕ. ಈ ನಿಗೂಢತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ

ಹೊಳಹು ಒದಗಿಸಲು ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ನಿರಾಳತೆ, ಸರಳತೆ, ನಿರ್ಭಾವುಕತೆ, ನಿಗೂಢತೆ, ವಿನೋದ ಮತ್ತು ವಿಷಾದಗಳೆಂಬ ಕಥಿಸುವಿಕೆಯ ಆರು ಗುಣಗಳು

ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಈ ಆರು ಗುಣಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನದ ಚರ್ಚೆಯೇ ಮುಂದಿನದು. ಒಂದು ಕತೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಗೆಯಲು ಅದರೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದಾದ ಎಡೆಗಳು ಯಾವುದೆಂದರೆ - ಕತೆಯೊಳಗೆ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು. ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ದಕ್ಕದಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಪರಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊರಗಿನದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ನುಣುಚಿಹೋಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಓದುಗಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಜಾಗರೂಕತೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಹೊಂದುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ ತಾನಾಗಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗದೇ? ಎಂಬ ಮರುಸವಾಲಿಗೆ 'ಹೌದು' ಎನ್ನಲೇ ಬೇಕು. ಆದರೂ ತಾನು ಯಾವುದರ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಎಂಬಂತಹ ನಿಲುವು ಒಂದು ಕೃತಕ ರೂಢಿಯಾಗದಂತೆ ಮಾಡಲು ಕಥಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರಾಳ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬುನಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಬಹ್ವಂಶ ಕತೆಗಳ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಗುಣವಿದು.

'ಮರ' (ಕಳ್ಳಿಗಿಡದ ಹೂ) ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಯುವಕರು ಅದರ ಮಾಲೀಕ ಏಕಾವಧಾನಿಯನ್ನು ಊರಿನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಮರವೊಂದನ್ನು ಕಡಿಯದಂತೆ ಒಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಏಕಾವಧಾನಿಯ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯ ಎದುರು ಯುವಕರ ಪ್ರಯತ್ನ ಹತಾಶವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಮರ ಉರುಳುತ್ತದೆ. ಊರಿನ ಯುವಕರ ಮರ ಪರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಕತೆ ತನಗೆ ಆತ್ಮೀಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕಾವಧಾನಿಯ ರಾಜಕೀಯದ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ ತೋರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಹಾ ಮರದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ - ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ತೋರುವ ಕಾಳಜಿಯೇ ಮರವನ್ನು ಕಡಿಯುವ ಮಲಬಾರಿನ ಟೀಮಿನವರ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ನಿರಾಳತೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಕಥೆ ವಿಷಾದದ ಅಂತರಂಗದ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

'ಕೇಪಳ' ಹಣ್ಣಿನ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ (ಕಳ್ಳಿಗಿಡದ ಹೂ) ಕತೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆ ನಿರ್ಭಾವುಕತೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಭಾವುಕತೆಯೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ವಿನೋದವನ್ನು ಕಳಕೊಂಡು, ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಇದು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಆರಿದ ಹೊಳೆಯೇ ದಾರಿಯಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದು, ಬದಿಯ ಅಡಿಕೆ ತೋಟದ ಮೂಲಕ ಹಾದು, ಪಾರ್ವತಮ್ಮನ ಮನೆ ಸೇರಿದವಳು ಲಲಿತ. ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಆಕೆಯೂ ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳೂ ಬೇಸಿಗೆ ರಜೆಯ - ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದುದು. ಪಾರ್ವತಮ್ಮನ ಮಗ ಮನೋಹರ ಯಾರಿಗೋ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ತೆರಳಿದ್ದ; ಸೊಸೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಳು: ಬೇಸಿಗೆ ರಜೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎಂದು ಇನ್ನಾರೋ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆಗಾಗಲೀ ಪಾರ್ವತಮ್ಮನಿಗಾಗಲೀ ತಿರಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಆಕೆ ಕುತೂಹಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು

ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾ ಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬೀಳ್ಕೊಡಲು ಬಂದ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಲಲಿತಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು - " *ನಿನ್ನಿಂದ ಅತ್ತೆ ಅಂತ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗ್ಯ ನನಗಿಲ್ಲದಾಯ್ತು ಮಗಳೆ* " - ಎಂಬುದು ಈ ಎಲ್ಲ ಗಾಢ ಆತ್ಮೀಯತೆಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ವಿಷಾದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅಂತಃಕರಣ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಲಲಿತೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗದ ಮನೋಹರ, ಮನೋಹರನಿಗೆ ಮಡದಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಹೆಣ್ಣು, ಲಲಿತಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಅಮೇರಿಕದ ಗಂಡ, ಇಂಗ್ಲೀಷೇ ಮಾತಾಡುವ ಮಕ್ಕಳು - ಮೊದಲಾಗಿ ಯಾರ ಬಗ್ಗೂ ಕತೆಗೆ ಯಾವ ಆಕ್ಷೇಪವೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಎಲ್ಲರ ಪರ ಅಥವಾ ಯಾರ ಪರವೂ ಅಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಸಂಕ್ರಮಣಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಆಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲ. ನಿರಾಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಎಚ್ಚರದ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆ ಇದು. ಯಾರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸೇರದೆ ನಿಲ್ಲಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಟವು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷುದ್ರಕೇಂದ್ರವೂ ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಬಾಳಿನ ಹಕ್ಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವದಿಂದಾಗಿ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಸೋಗಿನ ಕೃತಕ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಲ್ಲ..

'ಬೋಲಾರಾಂ ಫಲಕ್‌ನುಮಾ' (ಕಳ್ಳಿಗಿಡದ ಹೂ) ಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಮೆನನ್ ಹೊಂದಿರುವ ಎಲ್ಲಾ 'ರೇಡಿಸಂ'ನ ಅರಿವಿದ್ದೂ, ಅವನನ್ನೂ ಮೀರುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆ ನಿರಾಳವಾಗಿ, ತಾನು ಪರಕೀಯವಾಗಿದ್ದೇ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕತೆಗಳ ಈ ನಿರಾಳ ಗುಣ, ಬಾಳಿನ ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ನಪುಂಸಕತ್ವವಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತದರ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಕತೆಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು, ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕತೆ ವಿಷಾದವನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ. ಕತೆಗಳು ಹೇಳುವ ವಿಷಾದ; ಬಾಳಿನ ಘನತೆ ಕುಸಿವ ಅವಮಾನಕಾರೀ ಸ್ಥಿತಿ; ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ; ಈ ವರೆಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾದ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕತೆಗಳ ನಿರಾಳತೆ, ನಿರಪೇಕ್ಷತೆ, ಅಕಾರಣ ಘಟನಾ ಸರಪಣಿ ಚಿತ್ರಣ - ಎಂಬ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೊಂಚವೂ ಸೋಲದಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮತೋಲನವೇ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಥನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ನಾಜೂಕು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಹೇಳುವ - "*ತಿರುಮಲೇಶರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನಾದರೂ ಸಹಿಸೀತು, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನಲ್ಲ....... ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ, ಮುಗ್ಧ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅವರು ಬಹಳ ನೋವಿನಿಂದ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ* " (ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪು. ೫೧) ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೂ ಸೇರದ ಮತ್ತೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಕತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ? ಮತ್ತು ನೋವಿನ ಮಂಡನೆ ಎಂಬುದು ನಿರಾಳತೆ ವಿನೋದಗಳು ಇದ್ದಾಗಲೂ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ? - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಚರ್ಚೆ, ಈ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕತೆಗಳ ಗುಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದಲೇ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು " *ತಟಸ್ಥತೆ ಹಾಗೂ ಮೌನದ ಮೂಲಕ ಅವರು ಓದುಗನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಥಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳದು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಅಸಹಾಯಕ ಜೀವಿಗಳ ಲೋಕ* " (ಅದೇ, ಪು. ೫೬.). ತಿರುಮಲೇಶರ ಕತೆಗಳ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ, ಮೌನ ಹಾಗೂ ನಿರಾಳತೆ - ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗಿನ ನಿಶ್ಚಿಂತತೆಯ ಧೋರಣೆಯುವಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಉತ್ತರ. ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಕತೆಗಳು ಬಂದು ಬಗೆಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ

ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಮೌನ ಮತ್ತು ನಿಗೂಢತೆಗಳು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಅರ್ಥ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು - ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದಕ, ಇನ್ನೊಂದು ಇದನ್ನು ದಾಟಿಯೂ ಉಳಿಯುವ ಬದುಕಿನ ವಿಶಾಲ ಇರುವಿಕೆ.

'ಬೆಚ್ಚು ಬೊಮ್ಮ' (ಕಳ್ಳಿಗಿಡದ ಹೂ) ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದಳದವರೆಂಬ ಗುಮಾನಿಯಲ್ಲಿ ಪೋಲೀಸರ ಗುಂಡು ತಿನ್ನುವ ಕುಂಟುಕಾಲಿನ ದೀನನಾಥ, ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಒಂದು ಬಕೆಟು ನೀರು' (ಕಳ್ಳಿ ಗಿಡದ ಹೂ) ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಿ ನೀರು ತರುವ 'ಚಿತ್ರಣ' ಮತ್ತು ಅವಳ ಬಕೆಟನ್ನು ನೀರಿನ ಟ್ಯಾಂಕರ್‌ನ ಅಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚಿ ಮಾಡಿಸುವಷ್ಟು 'ಆವೇಶ'ವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಹೊರಡಿಸದೇ ಇರುವ ಕತೆಯ 'ತಣ್ಣಗೆತನ' - ಎರಡೂ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಒಳನೋಟವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಆಧಾರ ಅದರ ಆರಂಭದ ರಿಲ್ಕೆಯ ಸಾಲು - *"ನಾನು ಅಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ದೇವಗಣದಲ್ಲಿ?"*. ಇದನ್ನೇ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ *ರಾವ್ 'ಅಸಹಾಯಕ ಜೀವಿಗಳ ಲೋಕ "* ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಕೆಸರಳ್ಳ ಮತ್ತು ಕ್ರೇನು'(ಕಳ್ಳಿ ಗಿಡದ ಹೂ) ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎಮ್ಮೆ ಕೊಳೆತ ವಾಸನೆ ಕೆಸರು ತಳ್ಳದಿಂದ ಬರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಊರಿನಲ್ಲಾಗುವ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ. ಆ ಬಳಿಕ ಕ್ರೇನಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಎಮ್ಮೆಯನ್ನು ತೆಗೆಸಿದ ಹುಡುಗರ ಮೇಲಾದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನೂ, ಈ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಕಾರಣಕರ್ತೃ ರೆಡ್ಡಿಯ ಕೊಲೆಯನ್ನೂ ಕತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಆವೇಶವಾಗದೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕತೆ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿನೋದ ಭರಿತ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ವಿವರಗಳ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಕ್ರೇನು ಎಮ್ಮೆಯನ್ನೆತ್ತುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೆಡ್ಡಿಯನ್ನು ಕೆಸರು ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಎಸೆದು ಮಾಡುವ ಕೊಲೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಲ್ಲ, ಒಂದು 'ಪ್ರತಿಘಟನೆ' ಎಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಪ್ಲಾಟ್‌ಫಾರಂ' (ಅದೇ) ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೂತಾಗಲೂ ನಿರೂಪಕನ ಮೇಲಾಗುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಭಾವ ಇದ್ದರೆ, 'ಬೋಲಾರಾಮ್ ಫಲಕ್‌ನುಮಾ'(ಅದೇ) ದಲ್ಲಿ ಲೋಕಲ್ ಟ್ರೈನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೂತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮೆನನ್‌ನನ್ನು ಅಪರಿಚಿತರು ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ನಿಗೂಢ ಕ್ರೌರ್ಯವಿದೆ. 'ವಾಮನ ಮಾಸ್ತರರ ಏಳುಬೀಳು' (ಜಾಗುವಾ ಮತ್ತು ಇತರರು) ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಚೀಲ ಹೊತ್ತ ಅವಮಾನದಿಂದ ಮಾಸ್ತರ ಹುಚ್ಚನಾಗುವ 'ಕ್ರೌರ್ಯ' ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕತೆಗಳು ಈ ಅವಮಾನವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಗೂಢತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಗೂಢತೆಗಳಿಗೂ, ಕಥೆಗಳು ವಿವರ ಒದಗಿಸುವ ಬಗೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, 'ವಸ್ತು'ವಿನ ತೀರಾ ಹೊರ ಆವರಣದ - ಬಹಳ ಬಾರಿ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಪಡದ ವಿಚಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹು ಆಕರ್ಷಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಾಚಾಳಿಯಾಗಿ ಪೋಣಿಸುವ ಕತೆ, 'ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿವರವಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು' ಎಂಬಂತಹ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೌನವಾಗಿದ್ದು ನಿಗೂಢತೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ಎರಡು ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ತಂತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. - ವಿವರಗಳು ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ತೆರಪುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ; ಇದು ಓದುಗರು ಸಿದ್ಧ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ'ಯ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯದಂತೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ತರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗಳ ಕೊರತೆ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಲಿಷ್ಠಗೊಳಿಸಲು ಒಂದು ಯೋಜಿತ ತಂತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ

'ಪ್ರಯಾಣಿಕರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಕತೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಭಾಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಆರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತ ಬರೆದ ಒಂದು ಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ :

ಒಂದು ಸಂಜೆ ನಾನು ನನ್ನ ನಿತ್ಯದ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳ ಅಲೆದಾಟ ಮುಗಿಸಿ ಮನೆ ಕಡೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಒಬ್ಬ ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜತೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಊರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದಾರಿ ಪರಿಚಯ ಮರೆತುಹೋಗಿದೆ. ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಾದುವು ಆತ ಈ ಕಡೆ ಬರದೆ. ಇದೇ ಊರವನೆ? ಆಶ್ಚರ್ಯ! ವಯಸ್ಸಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ಹೂಂಗುಟ್ಟಿದ್ದು ಮಾತ್ರ. ನನ್ನ ಜತೆ ಬಂದ. ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದು ತಂದೆ. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಂದುದು ಯಾರಿರಬಹುದು ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಯೋಚಿಸುವವರೇ. ಊಟಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತಾರಂತೆಯೇ ಕೇಳು - ಎಂದರು ನನ್ನ ಅಮ್ಮ. ಇರಬಹುದು, ಹೇಗೆ ಕೇಳುವುದು - ಎಂದೆ ನಾನು. ಆತ ಊಟ ಮಾಡಿ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೊಟ್ಟ ಚಾಪೆ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ. ನಿದ್ರಿಸಿದನೆ? ನನಗಂತೂ ಈ ಮನುಷ್ಯನ ಕುಲಗೋತ್ರ ತಿಳಿಯದೆ ನಿದ್ದೆ ಬೇಗನೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಈ ಆಗಂತುಕನನ್ನು ನಾನು ಗುರುತು ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿದ್ದು ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಏನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ.

ರಾತ್ರಿ ಬಹಳ ಹೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ದೂರದಿಂದ ತಮ್ಮಟೆಯ ಸದ್ದು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಕೇಳಿಸತೊಡಗಿತು. ಹಲವು ಜನ ತಮ್ಮಟೆ ಬಡಿಯುತ್ತ ನಮ್ಮ ಮನೆ ಕಡೆಗಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಚ್ಚರವಾಯಿತು. ಎದ್ದು ಕುಳಿತೆವು. ಆ ಊರಿಗೆ ನಾವು ಬಂದು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಡು ಪ್ರದೇಶ, ಮಲೇರಿಯಾ, ಟೈಫಾಯ್ಡು ಮುಂತಾದ ರೋಗಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃಷಿಸ್ಥಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ಈ ಕಡೆ ವಲಸೆ ಬಂದವರು. ಈ ತಮ್ಮಟೆ ಸದ್ದು ಜೋರಾಗಿದ್ದು ಹೆದರಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿತ್ತು.

ಅವರೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಮಂದಿಯೇ. ಆದರೂ ಈ ಹೊತ್ತು ಅವರ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಮ್ಮ ಅತಿಥಿ ಈಗಾಗಲೇ ಎದ್ದು ಕುಳಿತಿದ್ದ. ಇವರೆಲ್ಲ ಈತನನ್ನು ಒಯ್ಯುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಂದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿಂಸೆಯ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಅಪ್ಪ ಕೋವಿ ತರಲು ಒಳಗೆ ಹೋದರು. ಅವರ ಜತೆ ಅಣ್ಣ ಇದ್ದ. ಇಬ್ಬರೂ ಈ ಮಂದಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾದ ಹಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಂದಿ ಎಂದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜನ ನಮ್ಮ ತೋಟದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವವರೂ ಇದ್ದರು. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಕುಞ್ಞಂಬು, ಕರ್ತಂಬು, ಮಾಲಿಂಗ, ಕರ್ತಚ್ಚಿ, ಬೆಳ್ಳಚ್ಚಿ, ಇಚ್ಚಿರೆ ಮುಂತಾಗಿ. ಅಮ್ಮ ಆತಂಕದಿಂದಿದ್ದಳು. ಇದೇನೋ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅನಿಸಿ ಅಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣ ಹೊರಗಿಳಿಯದಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅಪ್ಪ ಕೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಊರಲ್ಲಿ ಭಯವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನಿಸಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದೊಡನೆಯೇ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆಂದು ಕೋವಿ ಲೈಸನ್ಸ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಊರವರ ಜತೆ ಅಪ್ಪ ಒಳ್ಳೆಯವರಲ್ಲೇ ಇದ್ದರು. ಈ ರಾತ್ರಿ ಬಹುಶಃ ಹೀಗೆ ಅಚಾನಕ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಮಂದಿಯನ್ನು ಬೆದರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ನನಗನಿಸಿತು.

ಆದರೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಭಯಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮಾಡುವಂತೆ, ನಮ್ಮ ಅತಿಥಿ ಎದ್ದು ಈ ಜನರ ಜತೆ ಹೊರಟು ಹೋದ. ಹೋಗುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ನಮಗೆಲ್ಲ ವಿದಾಯ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ತಾನು ಬಂದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಈ ಜನರ ಜತೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ, ಹಾಗೆಂದು ಬಹಳ ಕಾಲದ ಹಿಂದೆಯೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ; ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತಡವಾಯಿತು ಅಷ್ಟೆ - ಎಂದ.

ಆ ರಾತ್ರಿ ಮತ್ತೆ ನಮಗೆ ಯಾರಿಗೂ ನಿದ್ದೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ತಮ್ಮಟೆ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು.

ಮರುದಿನ ಎಂದಿನ ಹಾಗೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳಕಾಯಿತು. ನಿಧಾನ ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಎದುರು ಒಂದು ಎತ್ತರದ ಗುಡ್ಡವಿತ್ತು. ಎಡಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಈ ಗುಡ್ಡ ಹಬ್ಬಿದ್ದು, ಬಲಬದಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಬಯಲು ಶುರುವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನೆ ಇರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾಗುವುದು ತಡವಾಗಿ, ಸಂಜೆಯಾಗುವುದು ಬೇಗ!

ಮರುದಿನ ಯಾರೂ ರಾತ್ರಿಯ ಘಟನೆ ಕುರಿತು ಮಾತು ತೆಗೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕುರಿತಾದ ಮೌನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ನನಗೆ ಅದೊಂದು ಕನಸಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಕೂಡ ಅನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಇವತ್ತಿಗೆ ಸಹಾ ಅದು ಕನಸಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ, ಮೌನ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಕನಸಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ....

ಅವರ ಜತೆ ಎಂದು

ಇವರ ಜತೆ ಎಂದು

ಗೊಂದಲ ಪಟ್ಟ ಒಬ್ಬ

ಒಂದು ಕಕ್ಷಿತ್ ಮೋಡದ

ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ (ಕಳ್ಳಿ ಗಿಡದ ಹೂ, ಪು. ೧೩೯-೧೪೦)

- ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. 'ಓಡಿಹೋದವರು' (ಜಾಗುವಾ) ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದಾಮು ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ - ಇದ್ದ? 'ಇನ್ನೊಬ್ಬ' ಕತೆಯ ಮೂರನೆಯವ ಯಾರು? 'ಕುಂಬಳೆ' ಪಟ್ಣಾ ವಾಸುವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಕೊಂದ ರೀತಿ ಯಾವುದು? ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಬಂದ ಹುಡುಗಿಯರು (ಜಾಗುವಾ) ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರು? ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ ರಾಯರು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ಚೌರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏಕೆ ಹೇಳಿದರು? ('ಸಂದರ್ಶನ' - ಜಾಗುವಾ). ಪರಮನ ಹಳದಿ ಕೋಟು (ಜಾಗುವಾ) ಮತ್ತು ಅವನು ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರು? (ಜಾಗುವಾ). ಮೀನಾಗೆ ಬಸಿರು ಮಾಡಿದವರು ಯಾರು? (ನಮ್ಮ ಅಯ್ಯನ ಹೆಸರು - ಕಳ್ಳಿ ಗಿಡದ ಹೂ) ಜಾಂಬಾಸ್ ಏನಾದ? ('ಜಾಂಬಾಸ್ : ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆ'. ಕಳ್ಳಿ ಗಿಡದ ಹೂ) ಹೀಗೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ಹಲವು ಕತೆಗಳು ಉತ್ತರ ಹೇಳದೆ ನಿಗೂಢತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಗೂಢತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಜೊತೆ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. 'ಮರ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾವದಾನಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇ ನಿಗೂಢತೆ ಹಾಗೂ ಜಾಣ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು

ಒದಗಿಸುವ ಕತೆ, ಓಟಬಿಗೆ ಮರ ಬಿದ್ದ ಬಳಿಕ ಏನಾಯಿತೆಂಬ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ನಿಗೂಢ ಮೌನ ತಾಳುತ್ತದೆ. 'ಹೋಟ್ಟಳ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಹೇಳುತ್ತಾ ಇರುವಂತೆಯೇ ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕ್ರೌರ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ಕತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಳ್ಳಿ ಗಿಡದ ಹೂ'ವಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ತಾನು ದುಡಿವ ಬಂಗಲೆಯೇ ಪೂರ್ತಿ ಅರಿವಾಗದ ನಿಗೂಢತೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ನಿಗೂಢತೆಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಅನಂತತೆ ಎದುರು ನಿಂತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಒದಗಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಚೂರೂ ವಾಚ್ಯವಾಗದ ಅವಮಾನದ ಒಳ ಬೇಗುದಿ, ಮಾತಲ್ಲಿ ತರಲಾಗದ ಗಾಢ ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ಇದೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆ ಮುಂದೆ ಧುಮ್ಮುಕ್ಕುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಬಾಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ನೋಡುವ ಗುಣಗಳು ಹೆಣೆದು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ, ಅನಂತತೆಯ ಎದುರು ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಿವೆ. ಈ ಅನಂತತೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯಾಗದೆ ವಿಷಾದದೊಳಗೆ ಅರಳುವ ಜೀವಸೆಲೆಯಾಗುವ ಅನುಭವವಾಗುವಂತೆ ಕಥನಕ್ರಮ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಸಮ್ಮುಖ'ದಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶ್ ಹೇಳುವ "*ಭಾವುಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ರಮ್ಯತೆಯೆನ್ನುವುದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾನು ಒಂದೆಡೆ ಓದಿದ್ದೇನೆ. ನಾವು ಯಾರೂ ಭಾವುಕತೆ ಮತ್ತು ರಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಇವೆರಡೂ ವಿರೋಧಿಗಳೇ ಸರಿ*" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ "*ಹೀಗೆ ಎರಡು ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ ನಂತರ ತಿರುಮಲೇಶರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಹೊರದಾರಿ ವಿದೂಷಕನದು*" (ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ (ಸಂ.) ಪು. ೫೨) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ವಿನೋದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ಇವರೀರ್ವರಲ್ಲೂ ಇರುವ ವಿನೋದ ತನ್ನ ಆಳದಲ್ಲೊಂದು ತಂತ್ರವೇ; ಓದುಗರನ್ನು ಪುಸಲಾಯಿಸಿ ಅವರ ಅಂತಃಕರಣ ಮುಟ್ಟುವ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಭಾವುಕತೆ ಹಾಗೂ ರಮ್ಯತೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿಯುವ ದಾರಿ ಇದು - ಎಂಬ ಒಳನೋಟ ತುಂಬ ಸರಿಯಾದುದೇ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರಲ್ಲಿ ವಿನೋದ ವಿಷಾದದ ಜತೆಗೆ ಬರುವಂತೆ, ತಿರುಮಲೇಶರಲ್ಲೂ ವಿಷಾದದ ಈ ಒಳಹರಿವು ಇದೆ. ಆದರೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ವಿನೋದದ ಕಾರ್ಯ ತತ್ಪರತೆಗೆ ಇತರ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳೂ ಇವೆ. ಎಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಗಹನ ಎಂಬಂತಹ ಗಂಭೀರ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಥನ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ತುಂಟತನ, ತಮಾಷೆಗಳಿಂದ ಒಡೆಯುವ ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಈ ವಿನೋದ ಬರುತ್ತದೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದನ್ನು ಕತೆಯೊಳಗೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ತರುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಜೊತೆಗೇ ಈ ವಿನೋದವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಈ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗುಂಗಿನಿಂದ ಕಥನವನ್ನು ಕತೆಗಾರ ತಪ್ಪಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. 'ವಾಚ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನ'ವೂ ಒಂದು ಅಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ವಿವಿಧ ವಿವರಗಳು ಕತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ವನ್ನು ತಿರುಮಲೇಶರ ಕತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ಈ ವಿನೋದವು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ'(ಕಳ್ಳಿ ಗಿಡದ ಹೂ)ಯಾಗಿ ಹುಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಮಣ್ಣು ಮಡಕೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು ಪ್ಲಾಟ್‌ಫಾರಂನಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಚಿಂತಿಸುವ ನಾಯಕ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. 'ವಿರೇಚನ' (ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಇತರರು) ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕರುಳು ಸ್ವಚ್ಛಕ್ಕೆ ಔಷಧಿ ಸೇವಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕ-ಸಾಹಿತಿ-ನಾಯಕನ ಪರಿಪಾಟಲೂ ಇಂತಹ ಒಂದು ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಒಡೆಯುವ ವಿನೋದದ ದಾರಿಯೇ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿನೋದ

ತೇಜಸ್ವಿಯವರಿಗಿಂತ ಮೇಲುದನಿಯದು, ಅದು ಸತ್ಯದ ಬಹುಮುಖೀ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವಂಥದು 'ತನ್ನ ನೋಟವೇ ಸರಿ' ಎಂಬ ಎಲ್ಲ ಅಹಂಕಾರೀ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. 'ಹೊಕ್ಕುಳ'(ಕಳ್ಳಿ ಗಿಡದ ಹೂ)ದಂತಹ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿನೋದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಗುಣವೂ ಇದೆ. 'ಪ್ಲಾಟ್ ಫಾರಂ', 'ಜಾಂಬಾಸ್'(ಅದೇ) ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ವ್ಯಂಗ್ಯ - ವಿನೋದ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಿರುಮಲೇಶರ ಕತೆಗಳ ಸರಳತೆಯೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಇದು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಲಾರದ್ದು. ಸರಳತೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಂವಹನದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೌದು; ಆದರೆ ಅನೂಹ್ಯ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಆಚಾನಕ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳು ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕಥನಕ್ರಮವಿರುವುದರಿಂದ ಸರಳತೆ ಎಂಬುದು ಕ್ಲೀಷೆ-ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಳವಾಗಿದ್ದೇ ಸತ್ಯದ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು, 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆ ಬದುಕೇ ಅರಸುವಂತಹ ಕಥಾ ಸ್ವರೂಪ'ವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಲೇ 'ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಸತ್ಯ ಯಾವುದು-ಎನ್ನುವುದರ ಮರುನಿರ್ವಚನ ಸಾಧ್ಯವೇ?' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಇವು ಓದುಗನನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಬಲ್ಲವು.

'ಜಾಗುವಾ' ಸಂಕಲನದ 'ಹಳದಿಕೋಟು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಪರಮ ಬಂದಾಗ ಹೆಂಡತಿ ಕಾವೇರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗುವಾಗಿತ್ತು. ಪರಮನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಒಂದು ಕೋಟು ಇತ್ತು. ಈ ಕೋಟು ಅವನಿಗೆ ಬಂದುದು ಬಿಳಿ ದೊರೆಯಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯಿಂದಲೋ ಎಂಬುದು ಸವಾಲಾಗುವ ಸತ್ಯ. ಪರಮ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿದ, ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳೂ ನಿಜವೆಂದು ಸಾರಲು ಎರಡು ಕೋಟು ಇದೆ ಎಂದ. ಸುಬ್ರಾಯ ತಂತ್ರಿಗಳು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಒಂದು ಕೋಟನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ಬಳಿಕ ಪುನಃ ಕೇಳಿ, ದಾರಿಯ ದೀಪದ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ. ಕೋಟು ಮತ್ತು ಪರಮ ಮಾಯವಾದರು. 'ಕಂಬದ ಕೋಟು ಏನಾಯಿತು? ಇನ್ನೊಂದು ಕೋಟು ಇದೆಯೆ? ಎರಡು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸತ್ಯ? ಕಾವೇರಿಯ ಎರಡನೆಯ ಮಗುವಿನ ತಂದೆ ಯಾರು? ಒಟ್ಟು ಕೋಟುಗಳೆಷ್ಟು? ಪರಮ ಎಲ್ಲಿದ್ದ - ಏನಾದ?' ಈ ಹಲವು ಮುಖಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸತ್ಯವೂ ಹಲವು ಮುಖಗಳಾಗಿ ಒದಗಲೇಬೇಕು.

'ಹಗ್ಗದ ಮೇಲೆ' (ಕಳ್ಳಿಗಿಡದ ಹೂ) ಕತೆಯು ಅರ್ಥಹೀನ ಮಾತು ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಹರಟೆ ಮತ್ತು ಕತೆ, ರದ್ದಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಗ್ರಂಥ; ಬದುಕುವ ವ್ಯವಹಾರ ಮತ್ತು ಸಾವು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಎದುರು ಬದುರು ದ್ವಂದ್ವ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಗ್ಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವಾಗಿನ ಎಡ-ಬಲಗಳಂತೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಧಿಸುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಕ ಆನಂದರಾವ್ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಗುಣವನ್ನು ಮರೆಸಿಕೊಂಡೇ ಹೋಗುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಸರಳತೆ ಯೋಜನಾಬದ್ಧವೂ ಹೌದು; ಸಹಜವೂ ಹೌದು. ಸತ್ಯದ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಆದರೆ ಬಹು ಸರಳವಾಗಿ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕತೆ ಇದು.

ಇನ್ನಿತರ ವಿಚಾರಗಳು:

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ 'ಸಂಸ್ಥೆ', ಅದರ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಮತ್ತು 'ಓದು', ಸಾಹಿತಿ ಎಂಬ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ', ಕನ್ನಡದ ವಾಙ್ಮಯದೊಳಗೆ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಳಕಳಿ ಇರುವ ಕನ್ನಡದ ಕತೆ - ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸುಧಾರಕನ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಿದ್ದೂ ಇದೆ. ನವ್ಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಜೀವನ ಶೋಧದ

ಸಹಕಾರೀ ಸಂಗತಿ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವುದಿದೆ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಸಾಧಿಸುವ ದಾರಿಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬಹುಭಿನ್ನ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪರಿಣಮಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯು ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಗಳ ಖಚಿತವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ." (ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ (ಸಂ.) ೨೦೦೦, ಪು. ೫೮) ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಲಿಷ್ಠ ಆಧಾರ 'ಜಾಂಬಾಸ್ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆ' (ಕಳ್ಳಿಗಿಡದ ಹೂ) ಎಂಬ ಕತೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿನೋದದ ಮೂಲಕ ತರುವ ಕತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಜೋಡಣೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ 'ನಿರ್-ಅರ್ಥ'ವೇ ಎಂಬ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾಂಬಾಸ್ ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ಇಂಗಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ತಿರುಮಲೇಶರು ತಮ್ಮ ವಿಸ್ತಾರ ಓದನ್ನು ಕಥನಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕಳ್ಳಿ ಗಿಡದ ಹೂ' ಸಂಕಲನದ 'ಹಗ್ಗದ ಮೇಲೆ', '50 ವರ್ಷ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ', 'ಪ್ರಯಾಣಿಕರು' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಕತೆಯ ಜಾಯಮಾನಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುವ 'ಪ್ರಯಾಣಿಕರು', ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕತೆಯ ಜಾಯಮಾನವು ಬೆಸೆದ 'ಒಬ್ಬ ಕಳ್ಳ - ಒಬ್ಬ ಪೋಲೀಸ್' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳು ತಿರುಮಲೇಶರ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೂಲತಃ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕತೆ ತಿರುಮಲೇಶರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕತೆಯ ಕೆಲವು ಪ್ಯಾರಾಗಳು ಸಾಲಾಗಿ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟ ಕವನದ ಸ್ವರೂಪವಾಗುವಲ್ಲಿಂದ ತೊಡಗಿ; ಕತೆಯ ಆತ್ಮವೇ ತಿರುಮಲೇಶರ ಒಂದು ಕಥನ ಕವನ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಿರುಮಲೇಶರ ಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡು ತಪ್ಪಿದರೆ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಪರಿಸರವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಪರಿಸರದ ಖಚಿತ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಯೇ ಅವನ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟು ಸಮೂಹದ ಜೀವನ ಶೋಧದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಈ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಸರ ಒಂದು ಪರಿಕರ ಮಾತ್ರ. ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾಸರಗೋಡು ಪರಿಸರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕುಳಬಳ್ಳಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ 'ಕೇಪಳಹಣ್ಣಿನ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ' ಕತೆಯೊಂದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಇದು, ಹಾಗೆಂದು ತನ್ನ ಸತ್ವಕ್ಕೇನೂ ಊನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕತೆಗಳ ಪರಿಸರವು ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ವಿವರಗಳು ಸುಲಭ ಲಭ್ಯ ಎಂಬುದು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅನುಕೂಲ ಮಾತ್ರ. ಇಂತಹ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಆದರೆ ಬಿಂದು ರೂಪಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಆರಿಸುವ ತಿರುಮಲೇಶರು ಅದರೊಳಗೂ ಅನಂತತೆಯ ದಿವ್ಯತೆ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಾಳಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಶೋಧಿಸುವಾಗಲೂ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಕ್ಕಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕತಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ, ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಿಗಾಗಿ, ತಿರುಮಲೇಶರ ಕತೆಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಕಾಳಜಿ : ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈಗಳ ಕತೆಗಳು

ಪೆರ್ಲದ ಬಳಿಯ ಬಳ್ಳಂಬೆಟ್ಟಿನ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈಗಳು, ಉದ್ಯೋಗ ನಿಮಿತ್ತ ದೇಶದುದ್ದ ತಿರುಗಾಡುವಾಗ ರಚಿಸಿದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಷ್ಟೇ ಸಂಕಲಿತಗೊಂಡು ತಿರುವು (೧೯೮೬) ಮತ್ತು ಈ ಬೆರಳ ಗುರುತು (೨೦೦೦) ಪ್ರಕಟವಾದುವು. ಕೇವಲ ಹದಿನೇಳು ಕತೆಗಳಷ್ಟೇ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿದ್ದರೂ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈಗಳ ಕತೆಗಳ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಕನ್ನಡದ ಗಟ್ಟಿ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಚರ್ಚೆ ಹೀಗಿದೆ :

೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಪೈಗಳು ರಚಿಸಿದ 'ನೀವು ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ?' ಕತೆ ಅವರ ಬರೆಯುವ ದಾರಿಯ ಒಂದು ಮಧ್ಯಂತರ ನೆಲೆ. ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಕತೆಯಿಂದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಹಂತದ ಕಥನ ನೆಲೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನತೆ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. 'ತಿರುವು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಈ ಪೂರ್ವ ನೆಲೆಗಳ ಕತೆಗಳ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದೆ ಇದೆ.

ಐತನಾಯ್ಕನ ಮಗಳು ಗಿರ್ಜನ ಜೊತೆ ಪದ್ದಣ್ಣ ಮಾತಾಡಿದ್ದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವಾದದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪನ ಅವಾಂತರವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ, ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದ, ಈ ಹುಂಬ ಧೈರ್ಯದ ಯುವಕ ಕೊನೆಗೂ ಸ್ನೇಹಿತ ಇಬ್ರಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಗುಟ್ಟು ಯಾವುದೆಂದರೆ ಗಿರ್ಜನ ತಾಯಿ ಜೊತೆ ಈ ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬಿಸಿದ ತಂತ್ರಿಗೆ ಕೂಡಾ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು; ತನ್ನ ಅಪ್ಪನಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಇದು ಪದ್ದಣ್ಣ ಭಟ್ಟನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕುಸಿತ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವನ ಕೆರಳುವಿಕೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಬ್ರಾಯಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಕುಂಟಲ ಪೊದೆಯಲ್ಲಾದ ತನ್ನ - ಗಿರ್ಜಳ ಸಂಬಂಧವೂ ಬಯಲಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪದ್ದಣ್ಣ ಪಾತ್ರ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಕಾಮದ ಶಕ್ತಿಗೆ ತಡೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುವ ಮನಸ್ಸೊಂದರ ಆಸೆ, ಕಾಮ, ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಸಿಡಿಯುವ ಸ್ಥಿತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಬದಿಯಡ್ಕ-ಪೆರ್ಲದಂತಹ ಹಳ್ಳಿಗಳ ದಟ್ಟ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದ ಆಟವನ್ನು ನಿಶ್ಶೇಷ ವೀಳ್ಯ ಕೊಡುವಂತಹ ವ್ಯವಹಾರಗಳೂ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗುವ ಪೈಗಳ ಕತೆಗಳ ಗುಣ ಈ ಮೊದಲ ಕತೆ (೧೯೬೯) ಯಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಗಾಢತೆಯ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕುಸುರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. 'ತಿರುವು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪರಿಸರದ ಜೊತೆ ಬಿರುಕನ್ನು ಹೊಂದುವ ತಲ್ಲಣದ ಅವಿವಾಹಿತ ಯುವಕ ಮುಂದಿನ ತಪ್ಪು, 'ಗತಿ' ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾನೆ.

'ವಸೂ' ಎಂಬ ತಂಗಿಯ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ನಂಬಿದ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಹಿಡಿಮಿಡಿಯುವಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಹೋದರೆ, ಈ ನಂಬಿಕೆ ಭ್ರಮೆ ಎಂಬುದು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ

ಅರಿವಾಗುವುದೇ 'ತಪ್ಪು' ಕತೆ. ಎಳೆಯ ತಂಗಿ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೌಢತೆಯು ನಾಯಕನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟತೆಯನ್ನು ತಾನು, ತನ್ನ ನಿಲುವುಗಳ ಮರು ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗತಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷ ಹೊಂದಿದ ಅಣ್ಣಂದಿರ ನಡುವೆ ಸಿಲ್ಲುವ ಘಾಟಿತಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ತಮ್ಮನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಗಳೆರಡೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಪರಿಸರ, ಕೇವಲ ಪರಿಸರವಾಗದೆ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗುವ ವಿವರವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪಲಾಯನ' ಕತೆ (೧೯೭೦) ತನ್ನ ಕಾಲದ ನವ್ಯ ಕತೆಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನೂ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಕಾಲೇಜು ಸ್ನೇಹಿತೆ ಗೀತಾ, ಆಫೀಸು ಸ್ನೇಹಿತೆ ಮಹಿಮಾಳ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧದ ತಂಪು ಕಾಣುವ ನಾಯಕ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಮತ್ತು ಪತ್ನಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಣೆಗೊಳಗಾಗುವಾಗ ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಏಕಾಂಗಿತನ ನವ್ಯ ಕಥನಕ್ರಮದೊಳಗೆ ಸಹಜವಾದುದೇ.

ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಲವು ಸ್ವರೂಪ - ಸಂಕ್ರಮಣಗಳು ಪೈ ಕತೆಗಳ ಕಾಳಜಿ. ಅದು 'ತಿರಸ್ಕೃತ'ದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಸಾರಿಗರ ನಡುವೆ ಕೂರಿಸಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಸೆವ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಭಾಗೀರಥಿ ಎಂಬಾಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಧ್ಯಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೋದ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ವಾತದಿಂದ ಕಾಲುಕೊರಡಾಗಿ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುವುದಕ್ಕಾದ. ಅಸಾಧ್ಯ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಗಳ ಶೂದ್ರ ಹೆಣ್ಣು ಭಾಗೀರಥಿಯನ್ನು ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನ ಮಗ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿ, ಬಹು ಭೀತ ಪುಕ್ಕಲನಾಗುವುದನ್ನು ಕತೆ ತುಂಬು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಗೀರಥಿಯ ಕೆಚ್ಚು ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವಾಗ, ಅವಳಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಭ್ರಮಿತ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನ ಆವೇಶವು ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸಮಾಜದ ಸಿದ್ಧ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೆಡಹಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಪೈಯವರ ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬ 'ನಾನು' ಎಂಬ ಗಂಡು ನಿರೂಪಕ ಕತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನೋರ್ವ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ವಿವರಣೆಗಾರನಲ್ಲ, ಅವನ ವಿವರಣೆ ಸ್ವತಃ ಅವನನ್ನೇ ಕಾಡುವ ವಿಚಾರವೂ ಆದುದರಿಂದ ನಿರೂಪಕನ ಸ್ಪಂದನಗಳ ಪೋಣಿಸುವಿಕೆಯೇ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುವ ಅಂತಃಕರಣದ ನೆಲೆಯೊಂದು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಒಂದು ಅನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೈಗಳ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇದು. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಿಲ್ಲದ ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕತೆಗಳು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ 'ನಿರೂಪಕ'ನಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಥನದ ಹಿಂದಿನ ಅವ್ಯಕ್ತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳ ನಿರೂಪಕನೇ ವಿಕಾಸವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಂತರದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಿರೂಪಕ ಸಂಸಾರಿ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಕನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನಳಾದ, ಆದರೆ ಅವನ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಅವಾಂತರ ಆಗುವಷ್ಟು ದಿಟ್ಟಳಲ್ಲದ, ನಿರೂಪಕನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸದ ಪತ್ನಿ ಜಾನಕಿ ಮುಂದಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈಕೆ ಸಮಾಜವು ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿದ ಕ್ಲೀಷೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ಕತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ರೂಪಕವೇ. ನಿರೂಪಕನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆ ಸಖ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಣ್ಣ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವನ

ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಧ್ಯೇಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು, ಕತೆಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣಾ ಜಾಣ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೂಲತಃ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಹೊರದಾರಿಯೇ ಈ ನಿರೂಪಣಾ ಪಾತ್ರ ರಚನೆ - ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪೈಗಳ ಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದ ಕಥೆಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅಂತಹ ಪಾತ್ರ ಚಹರೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪಡಿಮೂಡಿದಂಥವು; ಇವು ಪೈ ಕತೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ದಾರಿಯೊಂದನ್ನು ಬಗೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ತಯಾರಿಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ಅವಿವಾಹಿತ ಯುವಕರ ತಳಮಳಗಳು - ಹುಂಬ ಧೈರ್ಯಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ರೋಹಿದಾಸ ಪಾತ್ರ. ಕತೆ - 'ನೀವು ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ?' (೧೯೮೩)

'ನೀವು ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ?' ಎಂಬ ಈ ಕತೆ ಪೈ ಬರೆಯುವ ದಾರಿಯ ಒಂದು ತಿರುವು. ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಅವರ ಕಥಿಸುವ ದಾರಿ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಹಂದರ ಹೀಗಿದೆ - ವೆಂಕಟರಮಣ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ರೋಹಿದಾಸ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸುದ್ದಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲಾ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಕತೆಯು ಅಷ್ಟೇ ಬಿಗಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಮೈಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ದರುಶನ ಬರುವಾಗ ಕ್ಯೂವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಬಂದು ಸಂಶಯ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಗಲಾಟೆ ತೆಗೆದ ಅಹಂಕಾರಿ ರೋಹಿದಾಸ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮರಳಿ ಬಂದಾಗ ಇಡೀ ದೇಗುಲದ ಪರ ಜನರೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಆತಂಕದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದೇಗುಲದ ಎಲ್ಲಾ ನಿಯಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ಈ ಬಾರಿ ರೋಹಿದಾಸ ತಣ್ಣಗೆ ಪಾಲಿಸಿದ. ಹಲವು ಭಕ್ತರ ಜಂಜಾಟ ಸಂಶಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಕಾಲ ಭೈರವ ದೇವರು ಪರಿಹರಿಸಿದ ಬಳಿಕ -

"ರೋಹಿದಾಸನ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಸರದಿ ಬಂದಾಗ ಊಹಿಸಿದ್ದಂತೆ ಗಂಟೆ ಎರಡು ದಾಟಿತ್ತು. ಉರಿಯುವ ಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಅವನ ಪಾದಗಳು ಕೆಂಪಾಗಿದ್ದುವು. ತಲೆ ಸುಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ ರೋಹಿದಾಸ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ಕೈಯೊಳಗೆ ನಂಬ್ರದ ಟಿಕೇಟು ಮುದ್ದೆಯಾಗಿ ಕೂತಿತ್ತು. ವೆಂಕಟೇಶ ಭಟ್ಟರು ಅವನ ನಂಬರು ಕೂಗಿದರು. ಹೋಗಿ ಎದುರು ನಿಂತ. ಯಾರೋ ಅವನ ಕೈಲೊಂದು ಹೂವಿತ್ತರು. ಹೋಗಿ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿದ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲ ಮೌನವಾದರು. ಉಳಿದ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿದರು. ನಾಗೇಶ ಕಾಮ್ತಿ, ಮುಂತಾದವರು ಅವನ ತೀರ ಸಮೀಪ ಬಂದರು. ವೆಂಕಟೇಶ ಭಟ್ಟರು ಹೂಂಕಾರ ತೆಗೆದು 'ಕೇಳು' ಎಂದರು.

ರೋಹಿದಾಸ ತಣ್ಣಗೆ ಕಾಲ ಭೈರವವನನ್ನೇ ನೋಡಿದ. ಕಾಲಭೈರವ ವಿಚಲಿತನಾಗಲಿಲ್ಲ. ದೇವರು ವಿಚಲಿತನಾಗುವುದೆಂದರೇನು? ಹಲವಾರು ರಾಕ್ಷಸರಂಥ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನೇ ನೋಡಿದ ದಯಾಮಯನಲ್ಲವೇ ಅವನು? ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಾವಟಿ ಎರಡು ಮೂರು ಸಲ ತಲೆ ಮತ್ತು ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಫಟಾರ್ ಫಟಾರ್ ಎಂದು ಬಿತ್ತು. ಮೂರು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ, ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಿಂದೆ ಎಂದು ಕಾಲ ಭೈರವ ಓಡಾಡಿದ. ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರಲಿ ಎಂದು ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹೇಳಿತು. ವೆಂಕಟೇಶ ಭಟ್ಟರು ರೋಹಿಯ ಮುಖ ನೋಡಿ 'ಕೇಳು ಪ್ರಶ್ನೆ' ಎಂದು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದರು.

ರೋಹಿ ಸುತ್ತ ನೋಡಿದ. ಕಾಲ ಭೈರವನಿಂದ ವೆಂಕಟೇಶ ಭಟ್ಟರ ಕಡೆಗೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನಾಗೇಶ ಕಾಮ್ತಿ, ಈ ಕಡೆ ಭಾಸ್ಕರ ಮಲ್ಯ, ಸದಾನಂದ ಹುಕ್ಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೈನ್ಯ. ಅವನು ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ

ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕಾದರು. ಗಂಟೆ ಜಾಗಟೆಗಳ ಸದ್ದಿಲ್ಲ. ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬದ ನಡುವೆಯೂ ಎಲ್ಲ ಮೌನ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವನು ಕಾಲಭೈರವನ ಮುಖ ನೋಡಿದ. ರೋಹಿದಾಸನಿಗೆ ನಗು ಬಂತು. ಬಿಟ್ಟ ಮುಖ ಇನ್ನೂ ಅಗಲವಾಗಿ ನಗು ಹೊರಸೂಸಿತು. ತನ್ನ ಎತ್ತರದ ಸ್ವರದಿಂದ ಅವನು ಎದುರು ನಿಂತ ದೇವರನ್ನು ಕೇಳಿದ -

"ನೀವು ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಹೇಳಿ?" (ಪು. ೧೦೧ - ೧೦೨, ತಿರುವು - ಕಥಾ ಸಂಕಲನ)

ಇದು ಕೊನೆಯ ಆಸ್ಫೋಟ; ದೇಗುಲದ ಒಟ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ. ರೋಹಿದಾಸನ ತುಂಟತನವನ್ನೇ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡ ಕತೆ, ಸರಳವಾಗಿದ್ದೇ ಬಿಗಿಯಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ಹಾಸ್ಯವಿದ್ದೇ ಆಸ್ತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವ ಬಗೆ ಭಿನ್ನ ಕಥನ ಕಲೆಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಾಗಿ ಪೂರ್ತಿ ಕತೆ ದುಡಿಯುವ ಒಂದು ಸರಳ 'ಸಸ್ಪೆನ್ಸ್' ಸೂತ್ರ ತನ್ನದಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಅಪಾಯವನ್ನು - ಗೌಡ ಸಾರಸ್ವತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದೇಗುಲದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ರೋಹಿದಾಸನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹುಂಬತನದ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ, ರೋಹಿದಾಸನೊಬ್ಬನೇ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಎದೆಗೊಡುವ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕತೆಯು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಮುಂದಿನ ಕತೆಗಳು ಪೈಗಳ ಬರೆಯುವ ದಾರಿಯ ವಿಕಾಸದ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳು. ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಾದ 'ಭೇದ'ದಲ್ಲಿ, ನಿರೂಪಕನ ಸ್ಥಿತಿವಂತ ಮನೆಯವರು ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಕುಟುಂಬ ಪಾಂಡುರಂಗ ಮಾಮ - ಶ್ರೀದೇವಿ ಅತ್ತೆ ಹಾಗೂ ಮಗಳು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ಹಳ್ಳಿಜೀವನದ ನೆನಪುಗಳು ಹಾದುಹೋಗುತ್ತಾ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ತಂದೆತಾಯಿಯರೀರ್ವರೂ ಹುಚ್ಚರಾದ ಸ್ಥಿತಿ, ಮುಂದೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ನಿರೂಪಕ, ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸು ಗಂಡನಿಂದ ವಿಚ್ಛೇದನೆ ಪಡೆಯಲು ಮುಂದಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಆಕೆಯ ಸಂಕಟದ ಬಾಲ್ಯವನ್ನೇ ಊಹಾತ್ಮಕ ಕಾರಣವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಡೈವರ್ಸ್ ಸುದ್ದಿಯಿಂದ ತೆರೆದ ಕತೆ, ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿಯಾದ ಆಕೆಯ ಭೇಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ನಿರೂಪಕ ನಗರಕ್ಕೇ ಮರಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ, ಈ ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕತೆಯ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅನುಭವವು ದೊರಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪೈಗಳ ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವ ಪರಿಸರವೇ ಪರಿಕರವಾಗುವುದು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲೂ ಇದೆ.

'ಅರ್ಜಿ' ಕತೆ (೧೯೮೪) ತನ್ನ ತಂತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಕಥಾಪರಂಪರೆಗೆ ಋಣಿ; ಆದರೆ ಆಶಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ದ್ರವ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಿರೂಪಕನು ಸರಕಾರೀ ಇಲಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುವಾಗ ಪರಿಚಯವಾದ ಮುದುಕನೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದ ಶತಮಾನದಾಚೆಗಿನ ಮಂಗಳೂರು ನಗರದೊಳಗಿನ ಕತೆಯಂತೆ ಕಥನವು ಅರಳುತ್ತದೆ. ನೂರು ವರುಷದ ಹಿಂದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಹಳೆಯ ಮಂಗಳೂರಿನ ಮೂರಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಂಪನಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಧವೆ ವೆಂಕು ಹೋಟೆಲಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ದೋಸೆಯ ಅದ್ಭುತ ರುಚಿಯಂತೆಯೇ, ಆಕೆಯ ದೇಹವೂ ಇರಬಹುದೆಂದು ಆಸೆ ಪಟ್ಟ ಕಾಮುಕರು ಇದ್ದರು; ಆಕೆಯ ಹೋಟೆಲಿನ ಅಶುಚಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಅಗ್ರ ಕಲೆಕ್ಟರನಿಗೆ

ಆಗದವರು ಹಾಕಿದ ಒಂದು ಮೂಗರ್ಜಿಯೂ ಇತ್ತು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಪರಿಹರಿಸಲು ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟೆಂಟ್ ಧರ್ಮೀಯಳಾದ ತನ್ನ ದೋಸೆ ಗಿರಾಕಿ ಮಾಬೆಲ್‌ನ ಮೂಲಕ ಕಲೆಕ್ಟರಿಗೆ ಆಕೆ ದೂರು ಅರ್ಜಿ ಬರೆಸಿದಳು. ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ವತಃ ಬಂದು ಇವಳ ಹೋಟೆಲು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದ ಕಲೆಕ್ಟರ್ ಈ ದೂರನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಕೈಕೆಳಗಿನ ಕಾರಕೂನ ಮಾಬೆಲ್‌ನ ಕನ್ನಡ ಗಮನಿಸಿ ಅವನಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜಿ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯಲು ಹೇಳಿದನು.

ಇದಿಷ್ಟು ಕತೆ; ಆದರೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ, ಪೂರಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ವರ್ತಮಾನದ ಆಧಾರ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಸರಕಾರದ ಜೊತೆಗಿಡುವ ನಿಲುವು, ವಸಾಹತಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಭೀತಿದಾಯಕವಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಇಡುವ ನಿರೂಪಣೆ - ಇಂತಹ ಇತರ ಪರಿಕರಗಳು ಧಾರಾಳ; ಬಂದು ಮುಖ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಆರಾಮದ, ವಿರಳ - ನಿರಾಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. -

i) ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾದ ಹಿರಿಯರ ಮಾತು :

"ಈ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೀವು ನಂಬಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೋಡಿ ಸ್ವಾಮೀ, ಆ ಕಲೆಕ್ಟರ್ ಸಾಹೇಬರ ಕಾರ್ಯ ವೈಖರಿ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿ. ಒಂದು ಮೂಗರ್ಜಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡಾ ಅವರು ಕೈಗೊಂಡ ತನಿಖೆ, ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಾಗ ಕಲೆಕ್ಟರರಾಗಿ ತಾವು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕ್ರಮ, ನಾಗರೀಕ ಶುಚಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಕಳಕಳಿ, ಎಲ್ಲ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಲ್ಲವೆ? ಅಲ್ಲದೇ, ತಮ್ಮ ಕೆಳಗಿನ ಗುಮಾಸ್ತರೊಬ್ಬರಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಜನರಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವ ಒಂದು ಕೈಪಿಡಿಯನ್ನು ಬರೆಸಿದ್ದು ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಲ್ಲವೆ?---

.... ಆಗ ಆ ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಓಡಾಡಲು ಕಾರು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಲಂಚ ರುಷುವತ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಬೇಡಿ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ದಲಿತ ವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣು ಬರೆದ ಅರ್ಜಿ ಕೂಡಾ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಷರಾದೊಂದಿಗೆ ರಿಕಾರ್ಡು ರೂಮು ಸೇರಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೇನನ್ನುತ್ತೀರಿ?"(ಪು. ೧೪೬).

(ii) ಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊನೆ :- ನಿರೂಪಕನ ಮಾತು :

"ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲವಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಸೇರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆ ಹಿರಿಯರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೊಗಳಿದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲ ನನ್ನಿಂದ ತಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಳೆಯ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಹುಡುಕಿದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಉಡುಪಿಯ ಎಂ.ಜಿ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾಲಯದಲ್ಲೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿ ಸುರತ್ಕಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀ ಕೇಶವ ಇತ್ತರವರ ಬಳಿಯೂ ನೋಡಲು ಸಿಕ್ಕಿತು. ನನಗೆ ಸಂತೋಷ ತರಿಸಿದ್ದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿದ್ದ 179ನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಪೆರ್ಕು ಹೆಗ್ಗಿನ ಅರ್ಜಿ. ಶ್ರೀ ಕೇಶವ ಇತ್ತರು ಮಾಬೆಲ್‌ರ ಇನ್ನೊಂದು ಪುಸ್ತಕ "ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಬೋಧಿನಿ" ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಅದು 'ಗಾನಿಗ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥ'ವೆಂದು ಡಾ| ಹಾವನೂರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು.

ನನ್ನ ಮನೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿ ಮುಗಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ನನ್ನ ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅಲೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೇನೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಂತೂ ಆ ಬಿಳಿಯ ಪಂಚೆಯ, ಉದ್ದ ಕೈಯ, ಕೊರಳಿಲ್ಲದ ಖಾದಿ ಶರಟಿನ, ಕಣ್ಣೆವೆಗಳೂ ಬೆಳ್ಳಗಾದ, ಮೀಸೆ ಇಲ್ಲದ, ನಯವಾದ ಮುಖದ ಹಿರಿಯರು ಕಚೇರಿಯ ಕಾರಿಡಾರುಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಕಾಣಲು ಸಿಗುತ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅವರು ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಖವಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ" (ಪು. ೧೪೮)

ಈ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯವು ವರ್ತಮಾನದ ವಾಸ್ತವದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಂತು 'ಇದು ಇತಿಹಾಸ' ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಮೇಲಿನ ರೀತಿ ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಕತೆಗಳ ತಂತ್ರವು ಕೂಡಾ ಆಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ರಾಮನಾಯಕರ ಬರಹ ಮಾತ್ರ ಐತಿಹ್ಯವಾದುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮಾದ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ. ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತವು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ಹಪಹಪಿಕೆ ಕತೆಯ ನಿಲುವಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೂ ಮನೆ ಕಟ್ಟಲು ಬೇಕಾದ ದಾಖಲಾತಿಗಳನ್ನು ಕಲೆಕ್ಟರನ್ನು ಹೊಗಳಿದ ಮುದುಕರು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವು ಇರುವುದೇ ವಸಾಹತಿನ ಆಗಮನ - ಬದಲಾಗುವ ನಗರ - ಬದಲಾಗುವ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಶತಮಾನದಾಚೆಗಿನ ನಗರ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಕಲೆಕ್ಟರ್ - ಮಾಬೆಲ್ - ಬೆಂಕು ಹೆಂಗಸು ಇವರ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉದಯದ ಬಳಿಕ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು 'ಕೇವಲ ಒಂದು ಕೇಡು' ಎಂಬುದಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯ ಇಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗಿ ಈ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಆಳುತ್ತಲೇ ಅದರ ಒಳಿತಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾಬೆಲ್ ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟೆಂಟನಾಗಲು ಕಾರಣವಾದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಇಲ್ಲಿ ಬಡ ಹೆಂಗಸಿನ ಅರ್ಜಿಯನ್ನು ಆದರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಣಿಯುತ್ತದೆ - ಅದು ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಯ ಪರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಆರೋಗ್ಯ, ಸ್ವಸ್ಥ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೂ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಅರ್ಜಿ' ಕತೆಯು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಬಲಿಷ್ಠ ರೂಪಕವೇ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಬಹು ಬಳಿಕ ಬಂದ **ಈ ಬೆರಳ ಗುರುತು**(೨೦೦೦), ಹೊಸ ರೂಪು ಪಡೆದ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಕತೆಗಳ ಗೊಂಚಲು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅರಸುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕವೇ ಜೀವನದ ಅರ್ಥದ ಹುಡುಕಾಟ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ತೀಕ್ಷ್ಣವೂ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪೈಯವರು ಪೆರ್ಲ ಪರಿಸರದಿಂದ ಹೊರ ನಡೆದಂತೆ, ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ನಗರ ಜೀವನದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಸಂದಣಿಯ ನಡುವಿನಿಂದ ಮಾತನಾಡತೊಡಗುತ್ತವೆ. ನಗರವಾಸಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದ ಹಳ್ಳಿಯ ನೆನಪು ಇದೆ; ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಢಿಕ್ಕಿಯಾಗುತ್ತವೆ; ಪಾತ್ರಗಳು ಹಳ್ಳಿ - ನಗರಗಳ ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಗುಣ ಧಾರಾಳವಿದೆ. ನಿರೂಪಕನ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಎಂಬುದು ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನ ದ್ರವೀಕೃತ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಕಪಾಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇ ಒದಗಿಬರುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ.

'ಈ ಬೆರಳ ಗುರುತು' ಕತೆಯು ಶ್ರೀಧರ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ತೊಡಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೂ, ತೀವ್ರ ಬಾಳ ಶೋಧವೂ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಳ್ಳಿ ಈಜುವ ಗುಣವೂ ಕಾಣುವ ಈ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪೈಗಳ ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳ 'ಹುಂಬ ಧೈರ್ಯವಂತ' ಇದ್ದಾನೆ. ಅಪ್ಪನ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದ ಶ್ರೀಧರ, ಟೈಲರ್ ರಾಮಣ್ಣನ ಮಗಳು ಜಾನಕಿ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಊರು ಬಿಟ್ಟು, ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದ ಆತ ಅಪ್ಪ ಕಟ್ಟಿದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಮುಂಬೈ ಸೇರಿದ. ಆರ್ಥಿಕ ಯಶಸ್ಸಿನ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀಧರನಿಗೆ, "ತಾಯಿ ತೀರಿದ ಮತ್ತೆ ವಿಧವೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆ ತಾನು ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ" - ಎಂದು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಾಗಿ ಅಪ್ಪ ಬರೆದಾಗ ಪುನಃ ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದ. ಆ ಹೆಂಗಸಲ್ಲಿ ತಾಯಾಗಿ ಕೈ ತುತ್ತು ಕೊಡಲು ಕೇಳಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಮೆರೆದ. 'ಇವನು ಊರಿಗೆ ಬಂದು ದುಡಿಯದೆ ಕೂತು ಪಾಲು ಕೇಳಿಯಾನೆ'ಂದು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡ ಅಪ್ಪ ಊರದೇವರು ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರನ ದೀಪಕ್ಕೆ ಎಣ್ಣೆ ಎರೆದಾದರೂ ಮುಷ್ಟಿ ಅನ್ನ ಸಂಪಾದಿಸಲು ಮಗನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಾಗ -

"ಶ್ರೀಧರನಿಗೆ ನಗುಬಂತು. ಪೆನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು ಎಣ್ಣೆಯ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ಬೆರಳುಗಳೂ, ಮುಳುಗುವಂತೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ. ಕಡ್ಡಿಗೀರಿ ಬೆರಳುಗಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿದ. ಬೆಳಕಿನ ದೊಂದಿ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಭಗಭಗನೆ ಉರಿಯತೊಡಗಿತು. ಚೈನಾ ಗಾರ್ಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಿಕನ್ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಬೆರಳುಗಳು, ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರಿನ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯ ಗಿಡ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಬೆರಳುಗಳು, ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ನಿಂತಾಗ V ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಬೆರಳುಗಳು - ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿದ ದೀವಟಿಗೆಯಂತೆ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೋಗಿ ಅಪ್ಪನ ಎದುರು ನಿಂತ. ಅಪ್ಪಯ್ಯ, ನೋಡಿಲ್ಲಿ ಈ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಬೆಳಕನ್ನು, ಅದು ಬೆಳಗುವ ಆರತಿಯನ್ನು ಅಂತ ನಗುನಗುತ್ತಾ ಹೇಳಿದ "(ಪು. ೧೩).

ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಕತೆಗಳಿಗೆ ಎಂತಹಾ 'ಅಂತ್ಯ' ಒದಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಗ್ರಹಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ತಿರುಮಲೇಶರ ದಾರಿಯಂತೆ ಅಂತಹಾ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತವನ್ನು ಮುರಿದು ಹೋಗುವ ಪರಾಕ್ರಮ ಪೈಯವರ ಕತೆಗಳದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅತಿ ಸರಳ ಪುಟ್ಟ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಊಹಿಸಲಾರದಂತೆ ಬಾಳಿನ ದಾರಿಯ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು, ಅಂತಃಕರಣ ತಟ್ಟುವ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಅವು ದ್ರವಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನದ ಕಥನಗಳು ತಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಯ, ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಥನದುದ್ದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ-ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವದ ಸಮರ್ಥ ಬಳಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾವ ಬಳಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ರಮ್ಯತೆ - ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಆವೇಶ ಎರಡೂ ಆಗದೆ, ನವ್ಯರ ವೈಚಾರಿಕ ಜಿಗುಟಿನ ಸನಿಹಕ್ಕೂ ಹೋಗದೆ, ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹೋರಾಟ - ಆಕ್ರಮಣಗಳ ಚಿಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ವಾಚ್ಯ ಉಪದೇಶ ತಾತ್ವಿಕ ಮಂಡನೆಯ 'ಅಹಂಕಾರ'ಗಳೂ ಇರದೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಬಾಳುತ್ತವೆ. ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಜೀವನ ವಿವರಗಳ ಪರಿಕರಗಳೊಡನೆ ಇಟ್ಟು, ಅಂತಃಕರಣ ತಟ್ಟುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ದ್ರವೀಕೃತಗೊಳಿಸಿ, ಕತೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ - ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯಂತಹ ಗಮನಾರ್ಹರಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಕತೆಗಳು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈಗಳದ್ದು.

'ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಹಗೆ' ಕತೆಯ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯ ಗಣಪಯ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಢಿಕ್ಕಿಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, 'ನಾಮ ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿ ವೇಶ್ಯೆ 'ಪದ್ಮಿ'ಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ; '20 ಡಾಲರ್' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಔಪಚಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ದಾಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ; 'ಶಬ್ದಗಳ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಓಡುವವರು' ಕತೆಯು ಮುಂಬೈ ಗಲಭೆ ಆವರಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧ; 'ಪ್ಯಾಟಿಮನಿ ಸಂಗಣ್ಣನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೂರದ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಗಣ್ಣ ಹೊಂದುವ ಪ್ರೀತಿ-ದ್ವೇಷಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಫಾದರ್ ಪತ್ರಾವೋ ಮತ್ತು ಕ್ಷೌರಿಕ ನಾಗಪ್ಪರ ಒಡನಾಟಗಳೂ - ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳೂ ಕೊಡುವ ಹೊಸ ಅರ್ಥ; 'ಬೀರು ಶೆಟ್ಟರ ಕೋಳಿ ಕಾಳಗ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೀರು ಶೆಟ್ಟರು ಮತ್ತವರ ಗೆಳತಿ ಗಿರಿಜಳ ಪ್ರೀತಿಯು ಹುಟ್ಟಿ ಪಡೆದ ರೂಪು; 'ಕುರುಚಲು ಗಿಡದ ನೆರಳು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣನ ಸಂನ್ಯಾಸತ್ವದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಜರ್ಮನ್ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಡನಾಟ; 'ಮೆಟ್ಟಿಲೇರುವ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ ಮರೆತವನು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೂರದ ನಾಡಿನ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ತಾಯಿ-ತಂದೆಯವರ ಹಂಬಲ - ಹೀಗೆ ಸಂಕಲನದ ಪ್ರತಿ ಕತೆಗಳೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರ ಫಲಶ್ರುತಿಗಳು.

'ನೀವು ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ'; ಹಾಗೂ 'ಅರ್ಜಿ' ಕತೆಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಲು, ಅವುಗಳ ಅಂತರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧ ಪರ ನೋಟಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ.

'ಸಂಬಂಧಗಳು ಭಗ್ನಗೊಳ್ಳದಿರಲಿ' ಎಂಬ ಆತಂಕ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ತಳದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಪೈಗಳ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಆರ್ದ್ರತೆಯ ಗುಣ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅನಗತ್ಯ ವಿವರ - ವರ್ಣನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಭಾವಕೋಶಗಳಿಗೆ ಸಂಚಲನೆ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ದೂರಗಾಮೀ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ಪೋಣಿಕೆಯಾಗುವ ಜಾಣ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ ಜೋಡಣೆಯದು. ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಅಂತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಪದ-ವಾಕ್ಯ ಜೋಡಣೆ, ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಅನೂಹ್ಯ ತಿರುವಾಗಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಂದು 'ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿ'ಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಸ್ಫೋಟವು ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ-ಮಗ, ತಂದೆ-ಮಗ(ಮೆಟ್ಟಿಲೇರುವ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ ಮರೆತವನು) ಇಂತಹ ಸಿದ್ಧಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೂ ಅವನ್ನೊಂದು ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ, ಅಪಾರ ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕತೆಗಾರ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈ ಹೌದೆಂದರೆ, ಈ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಬುನಾದಿ ಅಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಹೊಸತು ಏನಿದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಅಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿದಲ್ಲಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದಿದ್ದರೆ -

(i) ಸಿದ್ಧ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ಅಂತಃಕರಣ ತಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಅವರ ಕಥನಕ್ರಮದ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಗುಣ -

(ii) ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಸಂಭವಿಸುವುದೇ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ - ಅವು ಮುರಿಯದಿರಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯದ. ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಅಂತಃಕರಣವಿರಲಿ ಎಂಬ; ಗೆಳೆತನ ಬಯಸುವ ದೋಸ್ತಿಯ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆ

(iii) ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ

(iv) ಯಾವ ಬಗೆಯ, ಯಾವ ಪರಿಸರದ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ತೀರ್ಪುಗಾರ ಗುಣ ತೋರದೆ, ಸಂಬಂಧಗಳು ಒಂದು ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಜೀವನ - ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಧೋರಣೆ.

(v) ಮಾನವನ ದುಷ್ಟಾಂಶ (ಇವಿಲ್)ಗಳನ್ನು ದಾಟುವ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧಗಳು; ದುಷ್ಟಾಂಶವೂ ಈ ಗಾಢ ಬಲದೆದುರು ಅಲ್ಪ ಎಂಬ ಧೈರ್ಯ. ಪೈಗಳ ಈ ಕಥಾಗುಣವೇ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಶಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕತೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಕ್ರಮಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ಒಂದು ಬಿರುಕು ಇದು.

(vi) ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮದಂತಹ ಸುಲಭ ಲಭ್ಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸದೆ, ಅವನ್ನು ಜೀವನಕ್ರಮದ ಅಂತರಂಗಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಬಿಟ್ಟು, ಇದರಾಚೆಗೂ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಗಾಢತೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಶೋಧ.

ಮೊದಲ ಕತೆ 'ತಿರುವಿ'ನ ಪ್ರಧಾನ ದ್ರವ್ಯವೇ ಕಾಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಕತೆಯು ಕಾಮ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲದ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಬಹುದು. 'ಬೀರು ಶೆಟ್ಟರ ಕಾಳಗ' ಕತೆಯ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯ ಪರಿಸರವೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(vii) ಕತೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಾಳಿನ ಪರ ನೋಟದ ಚಹರೆಗಳು ಒಂದು ವಿಕಸನ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು.

ಮೇಲಿನ ಕೊನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಈ ವಿಕಾಸದ ಫಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಗಟ್ಟಿದಾರಿಯಾಗಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈಗಳ ಕತೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಜಾಣ್ಮೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ - ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಚರ್ಚೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾದರಿ -

'ಮೆಟ್ಟಿಲೇರುವ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ ಮರೆತವನು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ಟುಟ್‌ಗಾರ್ಟ್‌ಗೆ ಹೋಗಲಿರುವ ಮ್ಯಾನೇಜ್‌ಮೆಂಟ್ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದ ಉಲ್ಲಾಸ ದೇಶಪಾಂಡೆಯ ಬಳಿ, ಒಂದು ಉಪಕಾರ ಬೇಡುತ್ತಾ ನಿವೃತ್ತ ಮಾಸ್ತರ ಚಿದಂಬರ ದಾಮ್ಲೆ ಎಡತಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುದುಕರು ಉಲ್ಲಾಸ ದೇಶಪಾಂಡೆ ವಿಮಾನ ಹತ್ತುವ ಕೊನೆಕ್ಷಣ ಮುಂಚೆ ಬಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯವೂ ಹೌದು; ಪೈಗಳ ಕಥನಕ್ರಮದ ಗಟ್ಟಿ ದಾರಿಯ ಖಚಿತ ಚಹರೆಯೂ ಹೌದು -

"ದೂರದಲ್ಲಿ ಚಿದಂಬರ ದಾಮ್ಲೆ ಓಡುತ್ತಾ ಬರುವುದು ಕಂಡು ನಿಂತ. ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದ ದಾಮ್ಲೆ ತೇಕುತ್ತಿದ್ದರು. "ನಮಸ್ಕಾರ ಸರ್, ನಿನ್ನೆ ಬರಲಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾರಿ, ತಾವು ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಿರೇನೋ? ಕ್ಷಮಿಸಿ. ದಾದರ್‌ನಿಂದ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ಹಿಡಿದು ಬಂದೆ" ಎಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳಿದರು. ಉಲ್ಲಾಸ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೈಚಾಚಿ ಅವರ ಕೈಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ. ತಣ್ಣಗೆ ಕೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕುಲುಕಬೇಕು ಅನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ "ಯಶವಂತನ ತಾಯಿ ನಿನ್ನೆ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಳು" ಎಂದು ನಿರ್ಭಾವದಿಂದ ಹೇಳಿದರು "ಸಾವು ಅಂಥ ಭಯಾನಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ನನಗೆ ಹಾಗೆ ಅನಿಸಿತು. ಮೂರು ದಿನಗಳಿಂದ ಕೋಮಾದಲ್ಲಿದ್ದಳು. ಎಚ್ಚರವಾದಾಗೆಲ್ಲ ಯಶವಂತನನ್ನು ತುಂಬ ನೆನಸಿದಳು. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಅವನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಕೊಡೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕೆಂದು

ನನಗೆ ತಾಕೀತು ಮಾಡಿದಳು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೊಡೆಯನ್ನು ಯಶವಂತ ತುಂಬ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಮೂರು ಮಡಿಕೆಯ ಕೊಡೆ ಖಂಡಿತ ನಿಮ್ಮ ಹ್ಯಾಂಡ್ ಬ್ಯಾಗಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ಯಾಕ್ ಕೂಡಾ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನೆ ಇಡೀ ದಿನ ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲೇ ಕಳೆದುಹೋಯಿತು. ದಯವಿಟ್ಟು ಅವನಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕು ಸರ್. ತುಂಬಾ ಥ್ಯಾಂಕ್ಸ್ ಸರ್. ನಿಮ್ಮ ಉಪಕಾರ ಮರೆಯಲಾರೆ."

ಹೊತ್ತಾಯಿತೆಂದು ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಸರು ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಉಲ್ಲಾಸ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಥಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿದ್ದ." (ಈ ಬೆರಳ ಗುರುತು ಸಂಕಲನ, ಪು. ೮೦)

ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಕರಗಳ ವಕ್ರೀಭವನ : ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರ ಕತೆಗಳು

ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರುಷಗಳಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಶಿಭಾಟಿಯಾರ ಒಂಭತ್ತು ಕತೆಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಬಂದ ಏಕಮಾತ್ರ ಸಂಕಲನ ಕನ್ನಡಿ ದೇವತೆ ಮಗಳು(೧೯೯೬). ದೇವನೂರರ ದಾರಿಯ ಕತೆಗಳು ಎಂಬ ಬೀಸು ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಈ ಕತೆಗಳು ಬಲಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟುವು. ಇವುಗಳು ಗ್ರಹಿಸಿದ ತುಳು ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ಯವಾದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪಳಗಿಸುವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರಿಂದ ತೊಡಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ವಸ್ತು - ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆಡು ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿ - ಲಯಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಕೆಲವು ವಕ್ರೀಭವನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಂಡು; ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಯಾರಾದ ಈ ಕಥನದ ಭಾಷೆಯು ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸಿತು.

ಆದರೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬರಹಗಾರರು ಆರಿಸುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರಗಳು ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಬ್ಯಾರಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಗಡಿನಾಡ ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟದ್ದುವು. ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ವೈಕಂ ಮಹಮ್ಮದ್ ಬಷೀರರ ಭಾಷಾ ದಾರಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ದಕ್ಕಲಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ತುಳುವನ್ನೇ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಒತ್ತಡ ಇಲ್ಲಿಯ ಬರಹಗಾರರಿಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಹಜ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವಾರವಾಗದೆ, ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವ ವಿಚಿತ್ರ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ಇಲ್ಲಿತ್ತು. ಕಾಸರಗೋಡು ಮತ್ತು ಗಡಿವಲಯದ ಬರಹಗಾರರು ಈ ಸವಾಲನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಪಂಜೆ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು, ಸೇಡಿಯಾಪು, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರಿಂದ ತೊಡಗಿ ಮೊಳೆಯಾರ ಬಂಧುಗಳು, ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣುಮಾಸ್ಟರ್, ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ವೈದೇಹಿ, ತಿರುಮಲೇಶ್, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್, ಬೊಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಞ್ಞಿ, ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ, ಕೆಟಿ ಗಟ್ಟಿಯವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಾದು ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರ ವರೆಗಿನ ಕರಾವಳಿಯ ಬರಹಗಾರರು ಮನೆಮಾತಾಗಿ ತಮ್ಮದಾಗಿರದ ಒಂದು ಕನ್ನಡವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದು ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೂ ಒಗ್ಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲಾ ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೂ ಆಡುಮಾತಾಗಿ ಇರದ, ಕಾಸರಗೋಡು ಹಾಗೂ ಗಡಿವಲಯದ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಮಾಡಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಭಾಷೆ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ಸ್ವರೂಪವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆದಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಭಾಗದ ಜನರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಗ್ಗಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಆಡು ಕನ್ನಡ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಳಗನ್ನಡ - ನಡುಗನ್ನಡದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ದಾರಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಿರಿಕವಿಗಳಿಗೆ 'ಅಂಗೈ ನೆಲ್ಲಿ'ಯಾಗಿತ್ತು.

ಗದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಕೋಶಗಳ ಧ್ವನಿ ಬೇರೆ - ಅವು ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ಆಯಿತು. ಆಧುನಿಕರಾದ ಕಾರ್ಜುಹಳ್ಳಿ, ಕೆ.ಟಿ.ಗಟ್ಟಿ, ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್, ಎಂ. ವ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದ ಬರಹಗಾರರು ಕನ್ನಡದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷಾಬಳಕೆಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನಾಯುವ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಲೆಕೆಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ 'ವಿಶಿಷ್ಟ' ಅಥವಾ 'ವಿಚಿತ್ರ ಕನ್ನಡಗಳು' ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕ, ಪೋಳ್ಯಾರ ಬಂಧುಗಳು, ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ, ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣು ಮಾಸ್ತರ್ ಮೊದಲಾದ ಆರಂಭಿಕರಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಖಂಡಿತಾ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಕನ್ನಡಗಳು' ಎಂಬ ಬಹುವಚನ ಉದ್ದೇಶಿತವೇ - ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನೂ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ದಾರಿ. ಹಿರಿಯ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿನ್ಯಾಸ, ಶಬ್ದ ಸಂಗ್ರಹ, ಲಯಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಅವನದ್ದೇ ಛಾಪು ಪಡೆದ ದಾರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ - ಈ ಗದ್ಯದ ದಾರಿ ಕೂಡಾ. ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರಂಥವರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಭಾಷಾ ವಿನ್ಯಾಸ ತಂದರೆ, ಕಳ್ಳಿಗೆಯಂಥ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಳೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಕಳೆ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಅನುವಾದದಿಂದ ಬಂದ 'ಸುಪ್ತ ಕೃತ್ರಿಮತೆ' ಎಂದರೂ ಸರಿಯೇ. ಗದ್ಯಕಾರ ತುಳುವಿನಲ್ಲೋ, ಬ್ಯಾರಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೋ, ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೋ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ - ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದ ಆಡುಮಾತಿನ ಇತರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದ, ಕೊಂಚ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಈ ಭಾಷಾಬಳಕೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊಸತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರ ಶಶಿಭಾಟಿಯಾರ ಕತೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈ ಹಿರಿಯರ ಭಾಷಾ ದಾರಿಗಳ ಚರ್ಚೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರಿಗೆ ಇದ್ದ ಸವಾಲು ಈ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಇದ್ದ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ 'ದಾರಿ' ಕಾಣದ ಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿದ ದೇವನೂರು ಮೊದಲಾದ ದಲಿತ - ಬಂಡಾಯ ಬರಹಗಾರರು ರೂಢಿಸಿದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು, ಕರಾವಳಿಯ ಗ್ರಾಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? - ಎಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ತಮಗೆ ಶಾಲೆ, ಪತ್ರಿಕೆ, ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೂಲಕ ದೊರೆತ ಒಂದು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧಾಟಿ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿ ಸುತ್ತು ಬಳಸಿ ಹೇಳುವ ವಕ್ರ ಮಾರ್ಗದ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ನಂಬುಗೆ ಯಾವುದೆಂದರೆ ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದು ಅವರ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು - ಆಶಯಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಕಥಿಸುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಈ ಕತೆಗಾರ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಭಾಷಾ ಸಾಹಸಕ್ಕಾಗಿ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸರಳ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಕಳೆದು ಹೋಗುವುದಿದ್ದರೂ ಹಿಂಜರಿಯದ ಆಂತ ಧೈರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ.

ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಕ್ರಮ; ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಕಸಿ; ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೂಪಣೆ; ಸೂಚ್ಯ ಬಂಡಾಯದ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶೋಷಣೆ; ಅನ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ದಮನಗಳು ಶಕ್ತಿ ಶಾಲಿ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಬಗೆ ; ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರ ಮೇಲು ಓದಿನಲ್ಲಿ ದೇವನೂರರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ ಅದೊಂದು ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ತಪ್ಪು ಭ್ರಮೆ ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ವಿವರಣೆಯ ವಿಸ್ತಾರದ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರನ್ನು 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯ ಜೊತೆ ಮಾತ್ರ ಹೋಲಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ದೇವನೂರರ ಇತರ ಕತೆಗಳ ಜೊತೆ ಅಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವೇ ದೇವನೂರರಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಲ್ಲ; ಅವುಗಳಿಗೆ ಹಾಗಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಇವೆ ಅಷ್ಟೆ. ದೇವರೂರರು ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಕ್ಯಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಕತೆಯೊಂದು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ಧಾವಿಸುವ ಶಿಲ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಗಟ್ಟಿ ಕತೆಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವ ಅಥವಾ ಪುಟ್ಟ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ನಿಲುವು ಇದೆ. ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆ ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರದ್ದೇ ಆದ ಕಥಿಸುವಿಕೆಯ ದಾರಿ ಸೂಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದೆ. ಕತೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ಬಗೆಗಿನ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂಭತ್ತು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕತೆ 'ದಿಬ್ಬಣ'. ಚನಿಯಾಸಿಯನ್ನು ದುಡಿಸುವ ಧಣಿ, ಅವನ ಮಗಳಿಗೆ ಕುಂಟ ರಮೇಶನನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿ - ತನ್ನ ಮಗನಿಗಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಬಳಸುವಂತಹ ಧಣಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯದಿಂದ ಧಣಿಗಾಗಿ ಅದ್ಭುತ ಜೋಡಿ ಎತ್ತನ್ನು ಚನಿಯಾಸಿ ಹುಡುಕಬಲ್ಲನಾದರೂ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಲಾರ. ಆದರೆ ಈ ಚನಿಯಾಸಿ ಮರಿ ಧಣಿಗೆ ಕುಡಿಯುವ ಚಟ ಹಿಡಿಸಬಲ್ಲ; ಇದಷ್ಟೇ ಅವನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ದಾರಿ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಭೂಮಸೂದೆ, ಬೀಡಿ ಉದ್ಯಮ ಬಂದು ಕಾಲ ಬದಲಿದಾಗ ರಮೇಶ - ಚಲುವಿ ಹಾಗೂ ಚನಿಯಾಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಬಾಳು ಅನುಭವಿಸಿದರು.

ಚಲುವಿ ಮರಿಧಣಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ :

"*ಒಂದು ದಿನ ತೋಡಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರ ಒಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಚಲುವಿಯ ಕುಪ್ಪಸವಿಲ್ಲದ ಎದೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ಕಾಂತಿಯ ಒಂದು ಕಿಡಿ ತೋಡು ಹತ್ತಿ ಗದ್ದೆ ಹುಣಿಗೆ ಬಂತು. ಗದ್ದೆ ಹುಣಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಾ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ತೋಟದೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕು ಬಾಳೆಯ ಹಿಂದೆ ತುಂಬಾ ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸೀದಾ ಅದು ಧಣಿ ಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟಿ ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಏರಿ ಹಿರಿ ಮಗನ ಕೋಣೆ ಹೊಕ್ಕಿತು. ರಾತ್ರಿ ಹಿರಿ ಮರಿ ಧಣಿಯ ನಿದ್ದೆಗೆಡಿಸತೊಡಗಿತು* "(ಪು. ೫)

ಘಟನೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಬಳಸಿ ಹೇಳುವ ಅಥವಾ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಕವಾಗಿಸುವ ದಾರಿಯನ್ನು, ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾ ಕಥಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಒಂದು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ವಿಧಾನ - ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ವಕ್ರದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಅಥವಾ ನೇರ ಹೇಳುವ ಬದಲಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ 'ಬಳಸಿ ಮಾತಾಡುವ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.

ಈ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯ ದಾರಿ 'ಯಮದವರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಗೂಢ ಲೋಕದ ಭಾಸವನ್ನು ಓದಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪಟೇಲನ ಮರಣದ ಬಳಿಕ ಆ ಜಾಗದಿಂದ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಜಾನು. ಮಗ ರಾಮನನ್ನು ಓಡಿಸಲು

ಯಮದವರು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಮತ್ತು ಅವರನ್ನೆದುರಿಸಲು ಮಗ ರಾಮ ಸಿದ್ಧನಾಗುವುದೇ ಈ ಕತೆ. 'ಯಮ' ಎಂಬುದು ಏಕಟನ ಮರಣದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಡುವ ಪ್ರೇತಾತ್ಮ ಎಂಬಂತೆ ಸೋಗುಳ್ಳ ಕತೆ, ತನ್ನಾಳದಲ್ಲಿ ಯಮ ಇನ್ನಾರೂ ಅಲ್ಲ 'ಒಡೇರು' ಎಂಬ ಒಳ ಹರಿವಿನ ಅರ್ಥ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

"ಹಲವು ಜೀವಿಗಳ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ, ಅವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಕಪ್ಪು ಭೂತವನ್ನು ನೀಡಿದ ಒಡೆಯ ಇದೀಗ ನೇರ ಜಾನುವಿನ ಆ ಮೂಲಕ ಅವಳುದ್ದಗ ರಾಮನ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರೆ ಎಳೆಯಲು ಕಪ್ಪುವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದ. 'ಯಮ ಬಂದಾನೋ ಅಮ್ಮಾ ಯಮ ಬಂದಾನೋ ದೂರದಿಂದ ಕಪ್ಪು ಉಡುಪು ಕಂಡು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾ ಕುಣಿಯತೊಡಗಿದ ರಾಮ……

………. ನೀರೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವಳ ಸೆರಗೆಳೆದು ರಾಮ ಕೇಳಿದ -

ಯಮಾ ಬರ್‍ತಾನಂತಮ್ಮ?

ಬರುತ್ತಲೇ ಇರ್‍ತಾನೆ ಮಗಾ.

ಎಲ್ಲಿ ಬಂದನಮ್ಮಾ?

ಬಂದು ಹೋದ್ನಲ್ಲೋ ಮಗಾ

ಎಲ್ಲಿ ಹೋದನಮ್ಮಾ?

ಅಗೋ ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗ್ತಾನಲ್ಲಾ ಮಗಾ" (ಪು ೨೩)

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ ಭಾಸವಾಗಬಲ್ಲಂತೆ ಲಯಕಾರೀ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಈ ದಾರಿ, ಮೂಲತಃ ತುಳುನಾಡಿನ ಪಾಡ್ದನಗಳದ್ದೂ ಹೌದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹಲವಾರು ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ಹುಲಿ ಬಾಲಕ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನರಸನನ್ನುಪೋಲೀಸರು ಹಿಡಿದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಶೋಷಿತರು ಒಂದಾಗುವುದನ್ನು ಕತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ಮೂಡು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬಂದನವ ಮೂಡುಮನೆ ಬಿಸಿಲ

ಪಡುದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬಂದವನು ಹೊಸಮನೆ ಚನಿಯ

ಅವನೊಂದಿಗಿದ್ದವನು ಬುಟ್ಟಿ ಹಣೆಯುವ ಬಟ್ಯ.

ಅವನು ಬಂದನವನು ಅಲ್ಲಿಂದ.

ಇವನು ಬಂದನವನು ಇಲ್ಲಿಂದ

ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವನು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿ

ಇಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿ

ಎಣಿಕೆಗೆ ಸಿಗದಷ್ಟುಮಂದಿ

ಎಣಿಕೆಗೆ ಸಿಗದಂತೆ. (ಪು. ೩೦)

ತನ್ನ ಲಯಗಾರಿಕೆ. ವಿವರ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಈ ಕಥಿಸುವ ದಾರಿಯು ಪಾಡ್ದನಗಳಿಗೆ ಋಣಿ. ಕತೆಗಳ ಈ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಸೋಗನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಒಡೆದು, ಸತ್ಯ ಹೊರ ಚೆಲ್ಲುವ 'ಮುಳ್ಳು ವ್ಯಂಗ್ಯ'ದ ಗುಣ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಧಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ನರಸ ಕೈ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪೋಲೀಸರು ಹಿಡಿದರು. ಆ ದಣಿ ನರಸನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೀಗಿತ್ತು :

"ಒಳಗಿನ ಚಾಕರಿಯವಳನ್ನು ಕರೆದು "ದೇವೂ, ನಮ್ಮ ನಾಯಿಗೆ ಅನ್ನ ಹಾಕು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ನರಸನಿಗೂ ಹಾಕು" ಎಂದರು.

ನಾಯಿಗೆ ಅನ್ನ ಹಾಕು ಅದರೊಂದಿಗೆ ನರಸನಿಗೂ

ನರಸ ನಾಯಿ - ಅವನಪ್ಪ ನಾಯಿ.

ಅನ್ನ ಕೊಡುವವನು ಊರಿಗೆ ದೊಡ್ಡವನು

ಅವನಿಗೆ ದುಡಿಯುವವರೆಲ್ಲರೂ ನಾಯಿಗಳು." (ಪು. ೨೫)

ದೇವನೂರರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ, 'ಅವಮಾನ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಗೆ ತಾನೂ ಜವಾಬ್ದಾರ' ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಓದುಗನ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕೆಣಕುವ ಗುಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಶಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಅಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ರೊಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೋಲನ್ನು ಒದಗಿಸದೆ ಬಂಡಾಯದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಊರಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಶಶಿಯವರು ಪ್ರೇಮದಂತಹ ಭಿನ್ನ ಭಾವವನ್ನೂ ಇದೇ ಕಥನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಕನ್ನಡಿ ದೇವತೆ ಮಗಳು' ಕತೆ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದೂ ಮತ್ತು ದರ್ಶನರ ನಡುವೆ ದಿವ್ಯತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗುವ ಪ್ರೇಮ, ಪರಸ್ಪರ ಅರ್ಥೈಸುವ ಜೊತೆಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ಬುನಾದಿಯ ಭಾವಾನುಸಂಧಾನವೂ ಹೌದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ದರ್ಶನ ಇಂದೂವಿನ ಪಾಲಿಗೆ 'ಸಂತನ ದರ್ಶನ' ಉಳ್ಳವ. ವಸ್ತು ಯಾವುದಿದ್ದರೂ ಭಾಟಿಚಾರ ನಿರೂಪಣೆಯ ದಾರಿ ಮಾತ್ರ ಅವರದ್ದೇ ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸದ್ದು. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಿಲ್ಲದ ಬದಲಾವಣೆಯ 'ಉದ್ದಜಿಗಿತ' ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕತೆಗಾರ ಕಾಸರಗೋಡು ಮತ್ತು ಗಡಿವಲಯದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ದೇವರು ಮೈತುಂಬುವಿಕೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೈವನಂಬಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ತುಳುನಾಡಿನ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ಸಾಹಸವೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಿಗಿವೆ. 'ನೆರೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೀರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಾಳಿ ಹೆಂಗ್ಸು ಆಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದವಗಾರಿಗೂ ಸಿಗದೆ ರಾಯರ ಮನೆಕೆಲಸದವಳಾದಳು. ಅವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ 'ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ' ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ನೋಡಿ ಮರುರಾತ್ರಿ ಕುಂತಿಯಂತೆ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ರಾಯರ ಮಗನಿಂದ ಬಸಿರಾದಳು. ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನಾರೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಂಕ್ರಮಣದಂದು ಚಾಮುಂಡಿ ಗುಡಿ ಎದುರು ಊರ ಸರ್ವರಿದ್ದು ಎತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಾಗ, ಆಕೆಯೇ ರುದ್ರಕಾಳಿಯಾಗಿ ರಾಯರ ಮಗನತ್ತ ನಡೆದಳು. ಆಚರಣೆಗಳನ್ನೇ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಮಾದರಿಗಳಿವು:-

"ನೆರೆದ ಸಭೆ ಸರ್ವರಿದ್ದು ಪೂಜಾರಿ ದೀಪಹಚ್ಚಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಹೊತ್ತು ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅರ್ಭಟ ಕೇಳಿತು. ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಕೈ ಮುಗಿದವರು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ ನಿಂತಲ್ಲೇ ನಡುಗಿದರು. ಮೂರಾಳು ಹೊಂಡದಿಂದ ಮೂರಾಳು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಸಿಡಿದ ತಾಮ್ರದ ಪಾತ್ರೆ. ಅದರೊಳಗಿಂದ ಸಿಡಿದು ಬಂದು ನೆರೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಒಲಿದು ನಿಂತವಳು ಮೂರಾಳು ಚಾಮುಂಡಿ. ಅವಳ ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಂಪು ಅದರ ಸುತ್ತಿನ ಕಪ್ಪು, ಊರಿಗೆ ಶ್ರೀ ರಕ್ಷೆ.

ತಾವು ಹೋತ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಕೈ ಮುಗಿದು ಗುಡಿಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದರೆ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಳಿ ಹೆಂಗ್ಸು.

ಆವಾಹನೆಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸದೆ ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದ ಮೂರಾಳು ಚಾಮುಂಡಿ. ಅವಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಒಳಗನ್ನು ಗಡಗಡ ನಡುಗಿಸುತ್ತಾ ನಡೆ ಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತವರ ಮಧ್ಯೆ ಆಚೆಗೊಮ್ಮೆ ಈಚೆಗೊಮ್ಮೆ ನಡೆದಳು. ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸಭ್ಯ ನಿಂತು ವಿಜಯದ ನಗೆ ನಗುತ್ತಿದ್ದ ಊರ ರಾಯರ ಮಗ ತನ್ನ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವವರೆಗೆ -" (ಪು. ೯೪)

'ಯಮದವರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪಿಶಾಚಿಗಳು, 'ನೆರೆ' ಕತೆಯ ರುದ್ರಕಾಳಿ, 'ನಡಾವಳಿ ಹಾಡು' ಕತೆಯ ಜಾತ್ರೆ, 'ಕರಿಜಾತಕ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿ-ಹಂದಿ ವೇಷಗಳು, 'ದಿಬ್ಬಣ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿನ ಜೋಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅನುಭವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ, ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅನ್ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಶಿಯುವರ ಕಾವ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯು - ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ನೇರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಗೊಳಿಸುವ ತಿರುವು ವಾಕ್ಯಗಳು, ಬಹಳಷ್ಟನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೇಳುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಜೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಯಬದ್ಧ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ನೆರೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಯರನ್ನೂ ಕಾಳಿ ಹೆಂಗ್ಸನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವ ಭಾಗ -

"…. ಅವರ ಪರಂಪರೆಯ ದರ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆದರದವರು ಅವರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಬಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಬಾಗದವರು ಜಟ್ಟಿಯಾಳುಗಳ ರಟ್ಟೆಬಲಕ್ಕೆ ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದರು. ರಟ್ಟೆ ಬಲಕ್ಕೆ ಹೆದರದವರು ನಯವಂಚನೆಗೆ ಸಿಲುಕುತ್ತಿದ್ದರು. ನಯವಂಚನೆಗೆ ಸಿಲುಕದವರು ಮೂರಾಳು ಚಾಮುಂಡಿ ದೈವಕ್ಕೆ ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂರಾಳು ಚಾಮುಂಡಿ ದೈವಕ್ಕೆ ಹೆದರದವರು ಮನೆಯ ಧರ್ಮ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಮತದವರೂ ಜಾತಿಯವರೂ ಊರ ರಾಯರು ನುಡಿದಂತೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ನೆಲೆತಪ್ಪಿ ಯಾರು ಯಾರನ್ನೋ ಎಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೋ ಕೊಂಡು ಹೋದ ನೆರೆ ನೀರು ಇವಳನ್ನು ನೆರಕೊಟ್ಟೂರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿತು. ಮಾತು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದಾದ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಊರಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಆಕೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕನೇ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಊರ ರಾಯರ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಏನು ಎತ್ತ ಯಾಕೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮೌನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಳು. ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಉತ್ತರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಗುರುತು ಗೋತ್ರ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲಾಗದ ಮಂದಿಗೆ ಇವಳು ಊರೊಂದೂರಿನವಳಾದಳು. ಕಪ್ಪು ಮೈಬಣ್ಣದವಳಾದುದರಿಂದ ಕಾಳಿ ಹೆಂಗ್ಸಾದಳ್" (ಪು. ೩೮ -೩೯)

ಬಂಡಾಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಸಿ, ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಯೂ ಶಶಿಯವರಲ್ಲಿದೆ. 'ಸ್ವಯಂವರ' ಅಂತಹ ಕತೆ. ಮಹಾ ನಾಚಿಕೆಯ ರಾಯರ ಮಗಳನ್ನು ಅವರ ಜೀತದವನ ಮಗನೇ ಆಗಿದ್ದ 'ಮಗಾ' ಎಂಬಾತ - ಸದ್ಯ ಆತ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹೋಟೇಲು ಮಾಲಿಕ - ಮದುವೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಸುಪ್ತ ಬಂಡಾಯ ನೆರವೇರಿಸುವ ಕತೆ ಇದು. ಶಶಿಭಾಟಿಯಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನೋದಭರಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕುಂ.ವೀ., ದೇವನೂರರನ್ನು ನೆನಪಿಸಬಲ್ಲ ಶೈಲಿ ಇದು. ರಾಯರಿಗೆ ಜೀತವಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು. ದುಡಿಯ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ, ಅವ ಸತ್ತು ಹೋದನೆಂದು ಹೇಳಿದ. ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ 'ಮಗಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅವನ ಮಗ -

"ಜನ ನಿಬಿಡ ಬಸ್ಸು ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ ಯಾರದೋ ಜೇಬಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದನು. ಕೈ ಅಲ್ಲೇ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿತು. ಮಗಾ ಕೆಲಸ ಕೆಟ್ಟಿತು ಎಂದುಕೊಂಡು ಗೋಗರೆಯತೊಡಗಿದ. ಅವರಾದರೋ "ಯಾರೋ ನೀನು, ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇನೋ" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. " ನಾನು ಮಗಾ ಸ್ವಾಮಿ. ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಮಗಾ ಅಂತ ತಿಳಿಯಿರಿ ಸ್ವಾಮಿ" ಎಂದನು. ಸ್ವಂತ ಮಗಾ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ತೀರಿಹೋದ ಮಗನ ನೆನಪಿನಿಂದ ಗಂಟಲು ಗದ್ಗದಿತವಾಗಿ ಅವರು...."

(ಪು. ೪೭-೪೮)

ಇದು ಈ ಬಗೆಯ 'ವಿಷಾದ ವಿನೋದ'ದ ಧಾಟಿ. ನಾಚಿಕೆಯ ಹುಡುಗಿಯ ಎದುರು ಅವಳ ನಾಚಿಕೆ ಬಿಡಿಸುವ ಸವಾಲು ಹೊತ್ತು, ಕುರುಡನಾಗಿ ನಟಿಸಿ, ಅವಳ ನಾಚಿಕೆ ಓಡಿಸುವ ರಾಜಕುಮಾರ ಈ 'ಮಗಾ' ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಪಿಸುಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

- ಇಷ್ಟು ಸುಂದರ ನೀನು, ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣೋ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತೀಯಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ ಅದು ಹೇಳು.
- ಇಷ್ಟು ಸುಂದರಿ ನೀನು. ನಿನ್ನ ನಾಚಿಕೆಯೋ ನಿನ್ನ ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದಗಿದೆ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ನೋಡು.
- ಎಲ್ಲ ತಿಳಿದೂ ನೀನು ಯಾಕೆ ಬಂದೆ.
- ನಿನ್ನ ನಾಚಿಕೆ ಗೆಲ್ಲಲು ಬಂದೆ.
- ಗೆಲ್ಲದಾದರೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಗೊತ್ತಾ.
- ಗೆದ್ದಾಯಿತಲ್ಲ.
- ಅಪ್ಪ ಮಹಾಕ್ರೂರಿ.
- ಈ ಮನೆ, ಜಮೀನು, ಕೆಲಸಗಾರರು - ಇವರನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೇ ತಿಳಿಯಿತು.
- ಅಣ್ಣಂದಿರು ಕೈಲಾಗದವರು.
- ಇಂತಹ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಅಂತಹ ಮಕ್ಕಳಾದರೇನೇ ನಾಳೆ ಉಳಿದವರ ಮಕ್ಕಳು ಉಳಿದಾರು.
- ನನ್ನನ್ನು ಯಾರಿಂದಲೂ ಗೆಲ್ಲಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.
- ಒಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು.

ಮಗಾ ಗುಲಾಬಿಯ ನಾಚಿಕೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾ ಅವಳ ಮನಗೆದ್ದನು. ಮನ ಗೆದ್ದವನು ಮನ ಗೆದ್ದವನೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗೆದ್ದನು ಗೆದ್ದನೂ.."(ಪು. ೫೧)

ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯಾಕರಣ' ಕೈಬಿಡುವ ದಾರಿಗೆ ದೇವನೂರು 'ಗುರು'. ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರಲ್ಲೂ ಈ ದಾರಿ ತುಳಿತವಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗುವ ಪದ - ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಕೈ ಬಿಡುವ ತಂತ್ರದಿಂದ ಇದು ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವನ್ನೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಸಹಜತೆಯ ಭ್ರಮೆಗಾಗಿ ಒಂದರ ಬಳಿಕ ಒಂದು ಜೋಡಿಸುವುದನ್ನು ಮುರಿದು ಹಾಕಿ, ಬೇಕಿದ್ದ ತುಣುಕು ವಿವರ ತುಣುಕು ಮಾತುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆರಿಸಿ, ಅವನ್ನು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯಾಗಿಸಿ ಹೆಣೆಯುವ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳು ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಕತಾ ಪರಂಪರೆಯ 'ದೇವನೂರೋತ್ತರ' ಕಥನಕ್ರಮವೂ ಹೌದು: ಆದರೆ ಸಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಓದುಗನ ಊಹೆಗೆ ತೆರಪುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ತುಂಡು ತುಂಡು

ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುವಂತಹ ಈ ಜಾಯಮಾನ ಕೇವಲ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮ್ಮರಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರು ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ - ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ - ಇವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಹೊರತು - ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯದು ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ. ಶಶಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು 'ಪಾತ್ರ'ಗಳ ತುಳು ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ 'ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ' ಒದಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಆವೇಶ, ಆಕ್ರೋಶ ಹಾಗೂ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕತೆ; ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಾಡಿಬಿಡುವ ಬಲವಂತ - ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಿರಾಕರಣೆ ಕಷ್ಟ. ಸುಪ್ತ ಬಂಡಾಯ ಹಾಗೂ ಸೂಚ್ಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದು 'ಸಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಹೋದ ಬಳಿಕ, ಅವನ್ನು ನಿಜಗೊಳಿಸಲೋಸುಗವೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕತೆಗಳಿವು. ಆದರೆ ಬಲವಂತದ ಸುಪ್ತ ಬಂಡಾಯವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಹುದುಗಿಸಿದ ಸ್ಫೋಟಕ'ದಂತಹ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿತ್ವವನ್ನು ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಪಡೆಯದೆ, ಚೆಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ಆಕ್ರೋಶವಾದ ಅನುಭವವೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳ ಮಿತಿಯಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೋಲನ್ನು ಕತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನಕ್ರಮವು ಮರೆಸಿಬಿಡುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ.

'ಕುಂಕುಮ ಮಣ್ಣು ಬಾಲೆ', ಬಂಡಾಯ - ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸದೆ, ಸುಪ್ತ -ಸೂಚ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಜಾಣ್ಮೆಗಳಾಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಯಶಸ್ವೀ ಕತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲತ: ಈ ಕತೆ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರೇಮಕತೆ. ಸಂಖ್ಯೆ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಹೇಳುವ ತ್ಯಾಗಜ್ಜನ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಭಾಗ್ಯಳ ಚೆಲುವಿಗೆ ಊರ ಯುವಕರು ಮರುಳಾದಾಗ; ಅವಳು ಮೆಚ್ಚಿದ ಹಂಚಿನ ಕಾರ್ಖಾನೆ ಲಾರಿ ಡ್ರೈವರ್ ಸುರಪನಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ತ್ಯಾಗಜ್ಜ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕತೆ ಇದು. ಇವರೀರ್ವರ ಪ್ರೇಮ, ತ್ಯಾಗಜ್ಜನ ಜಾಣ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಹಣಸಂಗ್ರಹ, ಕ್ಲೀನರ್ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಬಾಯಿ ಹರಟೆ ಕಾಮ - ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಕತೆ ಇದು. ಸುರಪನು ಮುದುಕ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಭೋಗಿಸಿದ್ದರೂ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಾದರದ ಕಳಂಕವಾಗಿ ಕಾಣದೆ, ಭಾಗ್ಯಳ ಜೊತೆ ಸುರಪನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನಿಷ್ಕಳಂಕವಾಗಿ ಇರಿಸಿ ಕತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. "ರಮ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರೇಮ - ಗಂಭೀರ ಅಮರ ಪ್ರೇಮ"ಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಈ ಶೂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರೇಮಕಥನ ಹೊಸ ಒಳನೋಟವೇ ಆಗಬಲ್ಲಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಪ್ರೇಮದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಸಹಜ ಲೈಂಗಿಕ ವಿನೋದವೂ ಹೆಣೆದು ಗಂಡು - ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ರಮ್ಯ ಆವೇಶಗಳನ್ನು ಕತೆ ಪೋಷ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ತುಳು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಸ್ತವ ವಿವರ ಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವವನ್ನೇ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಕವಾಗಿಸಿ ಕತೆಗಳು ನೆಲದಿಂದ ಜಿಗಿಯುತ್ತವೆ. ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಬೇರಿನ ತುದಿ ಇರಿಸಿ, ಸಮಾನತೆಯ ಕನಸನ್ನು ಬಹು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಎಲೆ ತುದಿಯಾಗಿ ಅರಳಿಸಿದ 'ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತು' ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರ ಕತೆಗಳ ಆವರಣ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು 'ಮಾಂತ್ರಿಕ ಜಗತ್ತ'ನ್ನು ಹೊಂದಲು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಲಯದ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬೇರು ಎಂದಿಗೂ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ

ಕಳಚದು; ಆಶಯದ ಟೊಂಗೆಗಳು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ'ಯ ಗುಂಗಿಗಾಗಿ ಮೀರವು. ಈ ಮಧ್ಯಂತರ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಜಗತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲೋ - ಕಥಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಹೊರಟರೆ; ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಬಿಂದು ರೂಪದ್ದು, ಕಥನ ಕ್ರಮವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವನೂರರ ಬರಹಗಳಿಗೂ ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರಿಗೂ ಇರುವ ಈ ಗಟ್ಟಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕತೆಗಳ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶೈಲಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿಯೂ ವಿಮರ್ಶನಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮರೆಯಬಾರದು.

ಸಂಕಲನದ 'ನಡಾವಳಿ ಹಾಡು'ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಳಿಕಟ್ಟುವ ಕರಿಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಲು ಕೆತ್ತುವ ತಮಿಳು ಹೆಣ್ಣು ನಿಂಗವ್ವನ ಮಗ ಕರಿನಿಂಗನ ಜೀವನವಿದೆ. ಕಳ್ಳತನದ ಸುಳ್ಳು ಆಪಾದನೆ ಬಂದ ಮತ್ತೆ ಒಳ್ಳೆಗುಣದ ಕಳ್ಳನೇ ಆದ ಆತನಿಗೆ ಇಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಮಗಳು ರೇಣುಕಾ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಂಸಾರ ನಡೆಸಿದ. ದೇವರ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ - ಹೆಂಡತಿ ಸಮೇತ ಇದ್ದ ಈತ ಅದರ ಆಳದ ಕುರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ಮಾಯವಾಗುವಲ್ಲಿಗೆ ಕತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. 'ಕರಿಜಾತಕ' ಕತೆ, ದೇವನೂರರ 'ಅಮಾಸ'ದ ನೆನಪು ತರುತ್ತದೆ.

ಶಶಿ ಭಾಟಿಯರ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಒಂದು 'ಓರೆನೋಟ'ದ ದೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಬಂದುದು. ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು 'ಎದುರು ನೋಟ'ದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಈ 'ಓರೆನೋಟ'ದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು - ಅದರ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನೂ; ಈ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಬಲಕೇಂದ್ರಗಳ ಜೊತೆ ಜಾಣ್ಮೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ನುಣುಚುವಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕುವ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅವಮಾನ - ಪ್ರತಿಬಲಗಳನ್ನೂ; ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲುದು. ಜಾತಿ, ಜಮೀನಿನ ಒಡೆತನ, ಭೂತ - ದೇವರುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸುಳಿಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ತುಳುನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿದ್ದು ಶಶಿಭಾಟಿಯಾರಿಗೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ತರಬಲ್ಲುದು.

ಈಗಾಗಲೇ ವಾದಿಸಿದಂತೆ 'ಕಥನಕ್ರಮದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಕತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ವಸ್ತುವಿನ ಸತ್ವ ದೊರಕಿಸಿದ್ದರೆ....' ಎಂಬ ಅತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶೈಲಿಯ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ ಸಂಕಲನದ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ :

"ಶಶಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ್ಗೆ ಯಾವುದೊಂದು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಅನುಭವ. ನಡಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನೃತ್ಯ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಜವಾಗದೇನೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇ ಆವಿಷ್ಟ ಬಯಲೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಶಶಿಯವರ ಕತೆ - ಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ."

ಇನ್ನುಳಿದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು : ೧೯೭೦ರಿಂದ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ ಅನನ್ಯ ಗುಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ ಬಳಿಕ, ೧೯೭೦ರ ಬಳಿಕದ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ದಾರಿ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದಿನದು.

ಕನ್ನಡ ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹ್ವಂಶವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ವಸ್ತುಸೂಚಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೂ ಈ ವಸ್ತುಸೂಚಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ; ಅಥವಾ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಸ್ಥೂಲ ವಸ್ತು ಸೂಚಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹ್ವಂಶ ಕತೆಗಳೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದರೂ ಸರಿಯೇ. ಹೀಗೆ ಈ ವಸ್ತುಸೂಚಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ವಸ್ತು - ಆಶಯಗಳ ಮಿತಿಯ ಒಂದು ಸೂಚಿಯೂ ಹೌದು.

ಜನಪ್ರಿಯ ಕತೆಗಳ ಸ್ಥೂಲ ವಸ್ತುಸೂಚಿ

ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳೂ ಆಚೀಚೆ ಬಾಗದೆ ತಾವು ನಡೆದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ವಸ್ತುವಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳ ಬಗೆ:

ಅ) **ಒಂದು ಭಾವುಕ ಸಂಬಂಧ:** ಈ ಸಂಬಂಧ ಹುಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವ ವಿವರ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಮೆರುಗು ಪಡೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿ; ರಕ್ತಸಂಬಂಧಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಬಣ್ಣ ಪಡೆಯುವುದೂ ಇದೆ.

ಆ) **ಪ್ರಣಯ :** ವಿವಾಹಪೂರ್ವ, ವಿವಾಹೇತರ ಮತ್ತು ವಿವಾಹಾನಂತರ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಸವಾಲನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸವಾಲಿಗೆ ಶರಣಾಗದೆ, ದುರಂತಕ್ಕಾದರೂ ಎದೆ ಕೊಡುವ ಗುಣ.

(ಇ) **ಭಗ್ನ ಸಂಬಂಧ :** ಪ್ರಣಯ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದ ಸಂಬಂಧ ಮುರಿದ ಬಳಿಕ ಆ ಬಗೆಗಿನ ಮರುನೋಟ ಹಾಗೂ ಭಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಹಪಹಪಿಕೆ - ಏಕಾಂಗಿತನದ ವಿಲಾಪ.

(ಈ) **ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರದ ಜೊತೆ ಬಿರುಕು :** ನವ್ಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಈ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನದೇ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ.

(ಉ) **ನಗರ-ಹಳ್ಳಿ ದ್ವಂದ್ವ:** ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರಗಳಿಗೆ ತೆರಳಿದ ಅಥವಾ ನಗರದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದ ಪಾತ್ರ, ಬದುಕುಗಳ ಸಂಕಟ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದು ಮೌಲ್ಯ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

(ಊ) **ಶೋಷಣೆಯ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ :** ಜಾತಿ, ಆರ್ಥಿಕ, ಲೈಂಗಿಕ ಅಪಮಾನತೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಶೋಷಣೆಯ ಚಿತ್ರ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದು ಸುಪ್ತ ಬಂಡಾಯ -ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಬಾಹ್ಯ ಬಂಡಾಯ ಅಥವಾ ಹತಾಶೆ ಪೂರ್ವಕ ದುರಂತದ ಕಡೆ ಫಲಿತ.

(ಋ) **ಅಂತ್ಯದಲ್ಲೊಂದು ಹೊಸ ತಿರುವು ಅಥವಾ ಅನೂಹ್ಯ ಆಘಾತ:** ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಂತ್ಯದ ಇಲ್ಲದ ತಿರುವಿಗಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ - ಇದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಊಹನೆಗೆ ದಕ್ಕದ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸುವ ಆಘಾತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

(ಎ) **ದುಡಿಮೆಗೆ ಗೆಲುವಿದೆ / ಇಲ್ಲ; ಸತ್ಯ -ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಬೆಲೆ ಇದೆ /ಇಲ್ಲ; ಭ್ರಷ್ಟತೆ ಸೋಲುತ್ತದೆ / ಇಲ್ಲ : ಈ ಮೂರು ಇಲ್ಲ ಅಥವಾ ಹೌದುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ.**

(ಏ) **ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿತವಲ್ಲದ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸು : ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶಕ್ಕೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ.**

(ಐ) **ಪ್ರಕೃತಿ ಜೊತೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಒಡನಾಟ.**

(ಒ) ಅಪಾಯವನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದ ಎದುರಿಸುವ ಥೀಮ್ಯಾಟಿಕ.

(ಓ) ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪಲ್ಲಟಿಸುವ ತಿರುಗಾ - ಮುರುಗು.

ಈ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಷ್ಟೇ ಇರಿಸಿ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳಿಲ್ಲದೇ ಹೋದಾಗ ಕತೆ ಸರಳವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಹಲವನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಯ್ದು ಹೆಣೆಯಲು ಹೊರಟಾಗ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದೂ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಾರಿ ಹುಡುಕಿದಾಗ ಕತೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ - ಭಾವುಕತೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಸೋಗಿನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದಕ್ಕೂ ಮಾದರಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ವಸ್ತುಸೂಚಿಯ ದಾರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆಗಾರರ ಚರ್ಚೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಆಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಕತೆಗಳು ಈ ಸ್ಥೂಲವಸ್ತು ಸೂಚಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಾಚೆಗೆ ದಾಟಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವುದು ಅಪರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ.

ವಿವಿಧ ಸಂಕಲನಗಳು :

ತಿಲಕನಾಥ ಮಂಜೇಶ್ವರರ, ಕಿಲಕಿಲನಗೆಯೊಡತಿ (೧೯೭೭) ಮತ್ತು **ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತು** (೨೦೦೦) ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳು ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೇಲಿನ ಸ್ಥೂಲ ವಸ್ತುಸೂಚಿಯೊಳಗಿನ ಕತೆಗಳೇ ಎಲ್ಲವುಗಳು ಆಗಿದ್ದರೂ, ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕೇರಳ - ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿಭಾಗದ್ದೇ ಪರಿಸರವನ್ನು ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಳಿಕಟ್ಟು, ಕಂಬಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಈ ಕತೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ; ಇದುವರೆಗಿನ ಬಹಳಷ್ಟು ಆರಂಭಿಕ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಕತೆಗಾರರು ಇಂತಹ ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಿತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

'ಶ್ಯಾನುಭೋಗರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣು' ಕತೆ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯನೆಂಬ ಪಾವೂರಿನ ಉಗ್ರಾಣಿ ಹುಚ್ಚನಾದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, 'ಒಂದು ಪೆಟ್ಟಿನ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೋಳಿ ಕಟ್ಟದ ಪೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಜಗ್ಗಣ್ಣಾದಿಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಇದೆ. ಕೋಳಿ ಕಟ್ಟದ ವಿವಿಧ ತಂತ್ರಗಳು, ಕಳ್ಳಭಟ್ಟಿ - ಸರಕಾರಿ ಶರಾಬು, ಕೋಳಿ ಕಟ್ಟ - ಪೋಲೀಸರ ಸಂಬಂಧ, ಹೇಗಾದರೂ ಕಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಮೋಸದ ದಾರಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು 'ಅಂಕದ ಬೀರ' ಕತೆಯು ಹಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸ್ವಜನಮೇಜಯ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆಯಂದು ರವಿಕೆ ತೆಗೆಸಲು ಹೊರಟ ಪಟೇಲರ ಮಗನ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಧಿಸಿದ ಸೇಡು, ಅವನ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಲು ಹೂಡಿದ ತಂತ್ರದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಳಬರ ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಚಹರೆಗಳಿರುವ ಕಥನಗಳಾದ 'ಸ್ವಜನಮೇಜಯ'ವು, ಹೀಗೆ ಒಂದು ಮಹಿಷ ಮರ್ದನದ ಕತೆ, ಅಂತರ

ಚಪ್ಪರದ ಮದುವೆ, ಒಂದು ಪೆಟ್ಟಿನ ಕತೆ' - ಈ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೊಗಡು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. 'ಒಂಗೆ ಒಂದು ಮಹಿಷ ಮರ್ದನದ ಕತೆ' ಕಂಬಳದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹೋಗುವ ಅಸೂಯೆ ಸೇಸಾಟಗಳನ್ನು ಜಾಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸಿ, ಕಥಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ವೇಷ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಧಾರಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಮಗಳು ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಗಂಡನು ಪುರಾಣದ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಬರಬೇಕಾದ ಬಯಕೆ ಇರುವ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕತೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನ ಮಾನಸ ಸರೋವರದ ಆಳಕ್ಕಿಳಿವ ಪಾತಾಳ ಗರುಡನಾಗದೆ, ಇತರ ಹಲವು ಕತೆಗಳಂತೆ ಆಕರ್ಷಣಾಭರಿತ 'ಶುದ್ಧರಂಜನೆ'ಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಅಂತರ ಚಪ್ಪರದ ಮದುವೆ' ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯದಂತೆ ಸಾಗುವ ಕತೆ; ಕ್ರಾಪು ಬರುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅದು ಹೊಂದಿದೆ. ವರ ಕಾಣೆಯಾಗಿ ದಾರಿ ಇಲ್ಲದೆ ನಿಂತ ಮದುಮಗಳಿಗೆ, ಯಾರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕ್ರಾಪು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೋ ಅವನನ್ನೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮದುಮಗನಾಗಿಸುವ ಸವಾಲನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳೆ ತಲೆಮಾರಿನ ಕ್ಷೌರಿಕರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ತೀವ್ರತೆ ಇತ್ತೆಂದು 'ನಂಬಿಸು'ವ ಕತೆಗೆ, ಕತೆಗಾರನ ಜನಾಂಗಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಇವೆ. 'ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತು' ಕತೆ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಸೆವ ಕತೆ. ಗಡಿನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುಂಬೈ ವಾಸಿ ಹಿಂದೂ ನಿರೂಪಕನು 'ದಶಂಬರ ಆರ'ರ ರಾತ್ರಿ ಹಳ್ಳಿ ಕಾಯುವ ಬಾಲ್ಯದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆ ಇದು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಜಾತ್ರೆ, ಕೋಳಿ ಕಟ್ಟ, ಕಂಬಳ, ಕೋಮುಗಲಭೆ - ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿಯೇ ಬಳಸುವ ಈ ಕತೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಶೂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳದು; ಆದರೆ ಬಂದ ನೆಂಟರನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಲು 'ಕೋಳಿ ಕೊರಳು ಮುರಿಯುವ ತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ'ದಂತಹ ಶೂದ್ರ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. (ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತು ಕತೆ)

ಕಾಸರಗೋಡು ಹಾಗೂ ಗಡಿವಲಯದ ಬೀಡಿಕಟ್ಟುವ ಹುಡುಗಿಯರು, ರಿಕ್ಷಾಗಳು, ಬಾಡಿಗೆ ಕಾರಿಗೆ ಜನ ಕರೆವವರು, ಶಬರಿಮಲೆ ಯಾತ್ರಿಕರು, ದುರ್ಬಲ ಒಕ್ಕಲುಗಳು, ಬಾಲ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಕಳ್ಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆದಾರರು, ಕೊಂಕಣಸ್ಥ - ಮುಸ್ಲಿಂ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಸ್ತೆ ಬಂದು ಮಾಡುವ ಧೂರ್ತರು - ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿ, ಭಾಷೆಗಳುಳ್ಳ ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಆಸೆಗಳು **ವಸಂತಕುಮಾರ ಪೆರ್ಲರ ಹತ್ತರೊಡನೊಂದು**(೧೯೭೯) ಸಂಕಲನಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಊರು - ಕಿರುಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯವು ಕೃಷಿಯಲ್ಲದ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ಕಿರು ಉದ್ಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವಿಸುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಯಕೆ ಇರುವ ಈ ಕತೆಗಳು, ತಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ'ಗಾಗಿ ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಜನರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸರಳ ರಂಜನೆಗೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುವ ಈ ಸಮುದಾಯ ಚಿತ್ರಣ, ಕತೆಗಳ ಆಳದ ಶಕ್ತಿಯಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಇಂದಿಗೆ ಬಹು ಹಳತಿನ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕೆ.ಟಿ. ಶ್ರೀಧರ್ ಅವರ **ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ** (೧೯೮೧) ಈ ದಾರಿಗಿಂತ ಒಂದೆರಡು ಭಿನ್ನ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ - ಅವು ಇಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೂ ಉಳಿದು ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಬಿಟ್ಟಾಲಿ ಹುಡುಗರಾಗಿದ್ದರೂ ಕಮೀಷನರ ಮಗ ನೋವೆಲ್‌ನ ಸಾವಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಒರಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೊಳಗೂ ಆರ್ದ್ರತೆ ಉಳಿಸಿದ್ದ ಬೀದಿ ಬಾಲಕರು 'ಬಿಟ್ಟಾಲಿ ಹುಡುಗರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. 'ದಾರಿ

ತಪ್ಪಿದೆ' ಕತೆ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆ ಭಾಗದ ಹವ್ಯಕ ಜನಾಂಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವ, ಗಣಪಯ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಹವ್ಯಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ ಹೊರ ನಡೆದು, ಊರು ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವ ಹುಚ್ಚನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ಬಗ್ಗೆ ಚೂರೂ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕವೇ ಸುತ್ತಲಿನ ಹುಚ್ಚರಲ್ಲದವರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ತಂತ್ರದ ಈ ಕತೆ, ತನ್ನ ತಂತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿದ ರೀತಿಗಾಗಿ ಇಂದೂ ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕತೆಗಳ ಕ್ಲೀಷೆಯ ದಾರಿಯಾದ ಸೋಲಿನ ವಿಲಾಪ, ಏಕಾಂಗಿತನ, ಗೂಡಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿದೆ.

ಜನಾರ್ದನ ಎರ್ಪಕಟ್ಟೆಯವರ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ - ತಿರಸ್ಕೃತರು (೧೯೮೧) ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ(೧೯೯೧) ಕಾಣಿಸುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಕೊಂಚ ಪ್ರವೇಶ, ದಲಿತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಓಡಾಟ ಇವಿಷ್ಟೇ ಇದ್ದೊಡನೆ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯು ಬಂದಂತೆ ಆಯಿತೇ? ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಳಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಾಜರಾತಿಯೇ ಕತೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವು. ಎರ್ಪಕಟ್ಟೆಯವರ ಕತೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ವಸ್ತು ಸೂಚಿಯೊಳಗಿನ ಸರಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೇ ಬದ್ಧವಾದವು. ಅವರ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ, ಆಕ್ರಮಣ, ಕೊರಗ, ಸಿಡಿದು ಹೋದವರು, ದರ್ಶನ' - ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಮಾದಿಗ ಲಿಂಗಿಯ ಮಗ ತಹಶೀಲ್ದಾರನಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹವ್ಯಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾಡು; ಕಛೇರಿ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮೀಸಲಾತಿ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೋರ್ವರಿಗೂ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಗಳಾಗುವ ಉತ್ಸಾಹ; ಕೊರಗನ ಕೊಳಲ ದನಿ ಕಿರಿಕಿರಿಯಾದಾಗ ಶೆಟ್ಟರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಆತನ ನೇಣಿನ ನಿಗೂಢ ಸಾವು; ಮೋಚಿ ಮಾಲಿಂಗನ ಮಗ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆದಾಗ ಅಪ್ಪನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಮಗನ ಸಂಕಟ; ದಲಿತರು ಎಲ್ಲ ತಲ್ಲಣದ ಜೊತೆ ದೇಗುಲ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಮುಗ್ಧ ಮಗುವಿಗಾದ ನಿರಾಸೆ - ಇವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳೂ ಈ ಬಗೆಯ ದಲಿತ ಮನಗಳನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವವು ಅಲ್ಲ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಸ್ಯೆ, ತಲ್ಲಣ, ವಿಷಾದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಕತೆಗಳು, ಅದನ್ನೊಂದು ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ರೂಪವಾಗಿಯೇನೂ ಕಂಡರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಎ. ಈಶ್ವರಯ್ಯರ ಪ್ರಮಾಣ(೧೯೮೨) ಸಂಕಲನದ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕತೆ ಶಂಕರ ಭಟ್ಟ ಎಂಬ ಯುವಕ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೊಳೆಗೆ ಹಾರಿ ಸತ್ತುದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇರಳದಿಂದ ಅಚಾನಕವಾಗಿ ಬಂದ ನಾಯರ್ ಹೆಂಗಸು, ಶಂಕರ ಭಟ್ಟನ ಸತ್ತ ಅಪ್ಪನಿಂದ 'ಶಾಂತಿ ಸಂಬಂಧ'ವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೊಬ್ಬ ದಾಯಾದಿ ಮೂಡಿದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಶಂಕರ ಭಟ್ಟನ ಹುಟ್ಟಿನ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುವ ದಿಗಿಲು ಸೇರಿ ಬಿಟ್ಟು, ಅವನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಜೆಂಕಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿವಾಹಿತೆ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಅಕ್ಕನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅವಳ ಬಸಿರಿನ ಕರ್ತೃ ಮಾಧವರಾಯನನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಯಲು ಮಾಡುವ ಶಿಲ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಉಳಿದ ಬಹಳ ಕತೆಗಳು ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹೋಗುವ ಗಂಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಲೋಕವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು, ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಕಾಡುವಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. 'ಪ್ರಮಾಣ' ಕತೆಯ

ಕಾಸರಗೋಡುತನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, 'ಬೆಂಕಿ' ಕತೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದು; ಇವುಗಳು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ತರಲಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ 'ನಿರೂಪಣಾ ಚಮತ್ಕಾರ'ಗಳಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಓದುಗನಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡಾಗ ಹುಟ್ಟುವ 'ಆನಂದ'ಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿವರ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ಚಮತ್ಕಾರ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಈಶ್ವರಯ್ಯನವರ ಇತರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕತೆಗಾರರ ಜೊತೆ ಸಾಧಿಸಿದ 'ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀ'ಯ ಗುಣವೇ ಹೆಚ್ಚಾದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕತಾ ಪರಂಪರೆಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೂ ಸಾಗುವ ಉತ್ಸಾಹವಿದೆ. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ -

"ಒಂದು ಕತೆಯ ಜೀವಂತ ಸಮಗ್ರತೆಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ದುಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಕತೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಆಸ್ಥೆಗೆ ಭಾವಾವೇಶ(passion)ದ ಬಲ ಬಂದಾಗ. ಕತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೇ ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗಲೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೈವಿಕ ಸುಸಂಗತಿ ಮೂಡುವುದು ಅವು ಬೇರು ಬಿಟ್ಟ ಪರಿಸರ ಸೃಜನ ಶಕ್ತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಾಗ. ಆಗ ಕತೆಯ ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗುತ್ತ ಇಡೀ ಕತೆಗೆ ಕಾಡುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಈಶ್ವರಯ್ಯ ಅವರ ಈಗಿನ ಕತೆಗಳು, ಒಟ್ಟಾಗಿ, ನೋಡಿದಾಗ ಭಾವನೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ."

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ಕರೆಯುವ 'ಕಾಡುವ ಭಾವನೆಯ ಕತೆ'ಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಜಿ. ಶಂಕರ ಭಟ್, ಬಿ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈಶ್ವರಯ್ಯನರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೃಪ್ತಿ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು, ಒಂದು 'ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಿಕೆ' ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಆಳವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಭಾವನೆಯಾಗುವ ಬಯಕೆ ಕಡಿಮೆ.

ನಾರಾಯಣ ಕಂಗಿಲರ ಒಯಸಿಸ್(೧೯೮೮) ಸಂಕಲನ ನವ್ಯಕತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಲಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮುಳುಗಿ ಕೂತಿದೆ; ತನ್ನ ಕಾಲದ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕನಾದವನ ಈ ಬಗೆಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಅಸಹಜವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಒಂಟಿತನ, ವಿಷಮತೆಗಳ ಜೊತೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತ ನಾಯಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ತಡೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಮಾನವನ ಮೂಲಭಾವಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಲವು - ನವ್ಯರಿಗೆ ಸಹಜವಾದುದು; ಹಾಗಾಗಿ ಕಂಗಿಲರಿಗೂ ಅದು ಸರಿಯೆನಿಸಿತು - ಕತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಈ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೂ ಹೊಸತನ, ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆಯೇ ಎಂದರೆ 'ಇಲ್ಲ'ವೆಂಬುದೇ ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪತ್ನಿ ಕಾಂಚನ ಇತರರಿಂದ ಮಗು ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ಮಂಜಣ್ಣನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಹೋದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆತನ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಕತೆ 'ಕಾಂಚನ ಮೃಗ'ದ ತಂತ್ರವು ನಾಜೂಕಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಿಪ್ಪಿಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬದುಕಿಗೆ ಕುತೂಹಲಿಯಾಗಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾದ ನ್ಯಾನ್ಸಿಯ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಬಲಿಬಿದ್ದ ನಾಯಕ, ಅಪಾಯವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆ 'ರೂಪಾಂತರ'ವೂ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರಿದ್ದು ನಗರಾನುಭವ ಪಡೆದ, ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವಕರ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದ ಕೆಲವು ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಜಾಣ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕತೆಗಳು ಕಟ್ಟಿ 'ಹುಸಿ ಶಕ್ತಿ' ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದುವು - ಎಂಬುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವುಗಳ

ಬಗ್ಗೆ ಮರು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅನಿಸುವ ಅಂಶ. ಈ ತಪ್ಪು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳಬಲ್ಲ ನಾರಾಯಣ ಕಂಗಿಲರ ಬರೆಯುವ ಗುಣದ್ದಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳದ್ದು.

ಕೆ.ಟಿ.ಗಟ್ಟಿಯವರ ಮೂರು ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧದ ಕಾಲಮಿತಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸನೆ (೧೯೮೭) ಹಾಗೂ ನೀಲಿ ಗುಲಾಬಿ (೧೯೯೫) ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯ ದಾರಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಿಗಿಲ್ಲ; ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಅಡಕ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ತೆರಪು ಮೂಡಿಸುವುದು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಆಶಯ, ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ, ಪಾತ್ರ ರೂಪಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಸುತ್ತಲಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜೊತೆ ಬಿರುಕು ಉಳ್ಳ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು(ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸವೆತ, ಚೆತ್ತ, ಕಾರಣ); ಮಂಡನೆಯಾಗುವ ಪ್ರಬಲ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಾವಲಿ ಹೆಣ('ಚೆತ್ತ' ಕತೆ), ಜೇಡ('ಚೊಲಿಂಪೆ' - ಕತೆ) ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಂಜನೆಯ ಗುಣ(ತೀರ್ಪು, ತರಗತಿ ಮತ್ತು ನೀರು), ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಗೂಢತೆ (ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸನೆ, ಜೋಯಿ ಕುಟ್ಟಿಯ ಹೆಂಡತಿ), ಸಂಬಂಧಗಳು ಅಚ್ಚರಿದಾಯಕವಾಗಿ ಬದಲುವ ಬಗೆ(ಒಂದಾಣೆ, ಸೆಳೆತ) ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಾಗಿಲ್ತಾಯರಿಗೆ ಒಕ್ಕಲಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೀನು ತಿನ್ನುವ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ, ಆ ಚಟವೇ ಒಕ್ಕಲು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಅವರಿಂದ ಬೇಡಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ಬಿಡುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಸೆಳೆತ' ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆ. 'ದೇವರು ದಯಾಮಯಿ' ಕತೆ, ಮನಮೋಹನ ಶೆಟ್ಟಿಯ ದೈಹಿಕ ಬಯಕೆಗಳು, ಅವನ ದುರ್ಬಲ ರೋಗಿ - ಹೃದಯವನ್ನು ಮೀರುವ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿ ಓದುವ ಚಟವುಳ್ಳ ನಿವೃತ್ತ ಸರಕಾರೀ ನೌಕರ ಮೋಹನ್‌ರಾವ್‌ನ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ 'ರಾಣಿ' ಎಂಬ ವಿಧವೆಯ ಕೈಕೆಳಗಿನ ಉದ್ಯೋಗ - 'ರಂಗಿನಾಟ' ಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಸ್ತು. ಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಕತೆಯಾಗಿ 'ಮಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೇವಲ ಭೇಟಿಯಷ್ಟೇ ಮಾಡಿಸಿ ಗಟ್ಟಿಯವರು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಅಜೇಯ', 'ಹೆಸರಿಲ್ಲದವರು', 'ಕೈ' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಗಳು ಕತೆಯಂತೆಯೇ ಬಹು ಬಲಶಾಲಿಯಾದವು. ಕತಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಕಟದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಸರಳ ಓದಿನ ಗುಣವುಳ್ಳ - ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೇ ಗಟ್ಟಿಯವರು ಹೆಚ್ಚು ಸೀಮಿತಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ನಂತರದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್ ಅವರ ಚಪ್ಪಲಿಗಳು (೧೯೮೯), ಪಯಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು(೧೯೯೨), ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸು(೧೯೯೭), ಖೆಡ್ಡಾ(೧೯೯೯) ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಸಂಕಲನಗಳ ಬಹ್ವಂಶ ಕತೆಗಳು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜೊತೆ ಆಗಿ ಹೋದ ಕಿರುಘಟಕಗಳಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾರಾ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ 'ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಿಸಲಿ; ಸಮಸ್ಯೆ ತೊಲಗಲಿ" ಎಂಬ ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿಗಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ

ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಗಂಡಸರ ವಿದೇಶ ಪಯಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಸಾರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಗಂಡಸರ ಹಲವು ಮದುವೆಯ ಆಸೆ, ಕೋಮು ಭಾವನೆ, ಮಕ್ಕಳು ಹೆರುವ ಯಂತ್ರವಾಗುವ ಹೆಣ್ಣು, ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಡತನ, ತಲಾಖ್, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಎಂಬ ಜಿಗುಟುತನ, ದೇಶ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ಹಣದ ವ್ಯಾಮೋಹ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಕತೆಗಳು ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿ ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ನೇರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮೂಲತಃ ಧರ್ಮದಿಂದಾಗುವ ಅನಾಹುತಕ್ಕೆ ಪಾಲುದಾರಳಲ್ಲ; ಧರ್ಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಗಂಡು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೊಡೆತ ತಿನ್ನುವವಳು ಹೆಣ್ಣೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ - ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳದ್ದು. ಕೆಡುಕು ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆಗಳು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂದೂಗಳನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನೂ ಒಂದರ ಬಳಿಕ ಒಂದರಂತೆ ಮರೆಯದೆ ಕೈ ಹಿಡಿದು - ಎಷ್ಟೇ ಕೃತಕವಾದರೂ ಹಿಂಜರಿಯದೆ - ಚರ್ಚೆಯೊಳಗೆ ತರುತ್ತವೆ. "ಈ ಕತೆಗಳು ಕಂಡು - ಕೇಳಿದ ಘಟನೆಗಳು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಲೇಖಕಿಯೇ 'ಚಪ್ಪಲಿಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಸರಳ ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನಗಳು; ಅಥವಾ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು 'ಜನಪ್ರಿಯ'ವಾದ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮರುರೂಪಿಸಿದವು. ಕತೆಗಳನ್ನು ಬ್ಯಾರಿ ಜನಾಂಗಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಸಾರಾ ರೂಢಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸಂಕಟಗಳು ಅವೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಬ್ಯಾರಿ ಜನಾಂಗಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಾರಾ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಬಿಡುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಸಾರಾ ಅವರ ಬರಹಗಳ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದುದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಜನಾಂಗ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ತಂದುದರಲ್ಲಿ ಹೊರತು ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಾರ್ತಿ ತಮ್ಮ 'ಖೆಡ್ಡಾ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಮ್ಮದು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಕತೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಿತಿ ಇಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸು', 'ನೀರು' ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಧಾಟಿಯವು; ಭಾರತ - ಪಾಕಿಸ್ತಾನಗಳನ್ನು ಮೊದಲನೆಯದು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಜೀವ ವಿರೋಧಿಯಾಗುವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಭಾರೀ ನೀರು ಬರುವ ಸ್ನಾನಗೃಹದ ಮೂಲಕ ಎರಡನೆಯ ಕತೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾರಾ ಬಹಳ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಕಥನಕ್ರಮವಿದು. ಅಲಕ್ಷಿತ ಹಿಂದೂ ಹೆಂಗಸು ಯಮುನಾಳನ್ನು ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಸ್‌ನ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸಾರ ಎದುರಿಸುವ ಸವಾಲನ್ನು ವಿವರಿಸುವ 'ಸಾರಾಂಶ' ಕತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತನೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಭಿನ್ನ ಕಥೆ.

ಕೆ.ಟಿ. ವೇಣುಗೋಪಾಲರ ದೇವಕಿಯಮ್ಮನ ತರವಾಡು ಮನೆ(೧೯೯೭). ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳ ರೂಢಿಗಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುವ ಸಂಕಲನ. ಮಲೆಯಾಳಿ ಮಾತೃಭಾಷೆ, ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಪದ್ಧತಿ, ಮಲೆಯಾಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ದೈವಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುವ ಬರಹಗಾರನ ಜನಾಂಗಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ-ಕತೆಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಸೊಗಡು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

'ಬೇರು' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಹುಭಾಷೆ ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಗಟ್ಟಿ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಿವೆ. 'ಬಿಳಲು' ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಮುಂಬೈ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವ

ಬಯಕೆಯದ್ದು. 'ದೇವಕಿಯಮ್ಮನ ತರವಾಡು ಮನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಒದಲಾಗುವ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಎದೆಗೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುವ ದೇವಕಿಯಮ್ಮನ ತರವಾಡು ಪ್ರೀತಿ, 'ಉತ್ತರಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ಮಲೆಯಾಳಿ ಆಯುರ್ವೇದ ವೈದ್ಯನ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, 'ಸಹೋದರ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ರೌಡಿ-ಪೋಕ್ರಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ತಮ್ಮನನ್ನು ಮುಂಬೈಯಿಂದ ಬಂದ ಅಣ್ಣ ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ, 'ನನ್ನೊಳಗೊಬ್ಬ ಇಬ್ರಾಹಿಂ'ನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯಪರಿಚಿತ ಇಬ್ರಾಹಿಂನ ನೆನಪುಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ 'ಭಯ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈ ರೌಡಿಸಂನ್ನು ತನ್ನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಿಂದ ಎದುರಿಸುವ ಗಾಯತೊಂಡೆ, 'ಸಖಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಗಂಡುಬೀರಿ ಗೆಳತಿ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯನ್ನು ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಪ್ರಹ್ಲಾದರಾವ್, 'ಪೈಲಿಂಗ್ ಕ್ಲರ್ಕ್ ಶೃಂಗಾರಪುರೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾಪುರೆ ಎಂಬ ನಿಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ - ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಭಾವುಕತೆಯ ಸಿಂಪಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಸರ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕಥನ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೇಷ್ಠ 'ಬರೆಯುವ ಪರಿಣತಿ' ಎದುರು ಈ ಕತೆಗಳು ತುಲನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದವುಗಳು. 'ನನ್ನೊಳಗೊಬ್ಬ ಇಬ್ರಾಹಿಂ', 'ಭಯ', ಪೈಲಿಂಗ್ ಕ್ಲರ್ಕ್ ಶೃಂಗಾರಪುರೆ'ಯಂತಹ ಕತೆಗಳು ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣ - ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಬಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ರುಚಿ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲವು. 'ನನ್ನೊಳಗೊಬ್ಬ ಇಬ್ರಾಹಿಂ' ಕತೆ ತನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಡಿಲುತನವಿದ್ದಾಗಲೂ ಅದೊಂದು ಸಹಜತೆಯಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ಮೊದಲ ಸಂಕಲನವಾದರೂ ವೇಣುಗೋಪಾಲರ ಕತೆಗಳು ಸೋಲದ ಸೃಜನೆಗಳು; ಕಾಸರಗೋಡಿನ 'ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಿ'ಗಳೊಳಗಿನ ಮಲೆಯಾಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಪೂರ್ವ ದಾಖಲೆಗಳು. ಕಾಸರಗೋಡಿಗೂ ಮುಂಬೈಗೂ ಕತೆಗಳು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಮುಖಾಮುಖಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಕೆ. ಅಬ್ದುಲ್ ಖಾದರ್ ಅವರ **'ಸಹನೆಯೇ ಬಾಳಿನ ಬೆಳಕು'** (೧೯೮೮), ಶಾಲಾ ದಿನದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿದ ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಗಳು. ಒಂದೊಂದು ಕತೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಕವನವೆಂಬ ಸಮಾನ ಆಶಯದ ರಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಹೈಸ್ಕೂಲು ದಾಟುವ ಹರೆಯದ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟ. **ಶಂಕರ್ ಯು. ಮಂಜೇಶ್ವರರ ಬದುಕಿನ ಬಣ್ಣ** (೧೯೯೬), ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ರಚಿಸಿದ ತೀರಾ ಸಿದ್ಧಸೂತ್ರಗಳ ಕತೆಗಳು. **ವಿಠಲ ಗಟ್ಟಿ ಉಳಿಯರ ಗಟ್ಟಿಯ ಕಪ್ಪೆ ಚಿಪ್ಪು**(೧೯೯೬)ವಿನ ದಾರಿಯೂ ಇದೇ. **ಡಾ| ಶ್ರೀನಿಧಿ ಸರಳಾಯ ಅಡೂರು** ಅವರ **ಪಂಜರ ತೆರೆದು ಬಿಟ್ಟ ಗಿಳಿ** (೧೯೯೭) ಕತೆಗಳ ಒಳಸೂತ್ರ ಇದೇ ಆದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಸೊಗಡು ಕೊಂಚ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟವಾಗಿರುವುದೂ, ತಂತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತಲೆಕೆಡಿಸುವುದೂ ಇವುಗಳ ಇನ್ನೆರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳು. **ಶ್ರೀಮತಿ ಡಿ. ವೇದವತಿಯವರ ನವರಂಗ**(೨೦೦೦)ವೂ ಕೂಡಾ ಈ ಹಲವರು ನಡೆದ ಸವೆದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಂಕಲನ.

ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಬಿಂದು

ಈ ವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿದ್ದರೆ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಗಡಿದಾಟುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕ, ಎಂ. ವ್ಯಾಸ, ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರಂತಹ ಗಟ್ಟಿ ಲೇಖಕರು ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡದೇ ಹೋದರು; ದೂರದ ನಾಡಲ್ಲಿಉದ್ಯೋಗದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಉಳಿದ ತಿರುಮಲೇಶರು ದೂರವೇ ಆದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಮಾದ ಎಂಬುದಾಗಿ, ಕೃತಿ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಆಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ದೊರೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ, ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಕಥನ ಪರಿಕರ'ಗಳಾಗಿ ಇವು ಹೇಗೆ ಅನುಕೂಲಕಾರಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಮಂಡಿಸಿದ ವಿವಿಧ 'ನೋಟ'ಗಳಿಂದ ಫಲಿತವಾಗುವ ವಿಚಾರ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕತೆಗಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತೊಡಗಿದವರಲ್ಲ. ಆದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಧೋರಣೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿದು ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ಆದಿಮ ರೂಪದಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆಯ ಶಶಿಭಾಟಿಯಾರವರೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರೂ ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರು, ತಿರುಮಲೇಶರು, ವ್ಯಾಸರು, ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜನಪ್ರಿಯ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ದ್ರವ್ಯವಾದ ಆಕರ್ಷಕ ಸಂವಹನೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ ಜಿ. ಶಂಕರ ಭಟ್, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈ, ಕೆ. ಟಿ. ವೇಣುಗೋಪಾಲರು ಸಮರ್ಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು.

ಮಹಿಳಾ ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್ ಓರ್ವರೇ ಈ ನಾಡಿನವರು; ಮೂಲತಃ ಕೊಡಗಿನ ಶ್ರೀಮತಿ ಎಸ್. ಗೌರು ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಪತಿ ಮಾ. ಭ. ಪೆರ್ಲರ ಜೊತೆ ತಂದ ಕಥಾ ಮಿಥುನ (೧೯೯೮) ಬಹುಬರಹಗಾರರ ಕೃತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ - ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆಗಳು ವರ್ತಮಾನದ ಕತೆಗಾರರಾದ ಜನಾರ್ದನ ಎರ್ಪಕಟ್ಟೆ, ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದರೂ ಜಿ. ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಆವೇಶದಿಂದ ಹೊರತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಂಡಾಯ ಅರುವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಸಂಭವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದೆ. ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಗಳು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ, ಜೀವನದ ಅರ್ಥಶೋಧ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಲಾವಂತಿಕೆ, ಆಧುನಿಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ರೂಪಕಗಳು - ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು - ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದದ್ದು.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಲೋಕ, ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಸಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಿರುವ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಈ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು : ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾವ್ಯಲೋಕ

ನೋಟ ಒಂದು:
ಎಲ್ಲದರೊಡನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ : ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ

ನೋಟ ಎರಡು:
ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳಿನೊಳಗೆ

ಭಾಗ I: ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋರೂಪಗಳು ಬಿಡಲಾರದ ಅಂಟು

ಭಾಗ II: ಪೆರಡಾಲ ಕನ್ನಡ ಮಾಸ್ತರರೆಂಬ ಒಂದು ಭಿನ್ನಧ್ವನಿ

ನೋಟ ಮೂರು:
'ಹಾಡು'ಗಳ ನಾಡು : ಅಂತರಂಗದ ಕುದಿತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ
ಭಾಗ I : ವಿಸ್ತಾರ ಸಮೀಕ್ಷೆ
ಭಾಗ II : ಕಯ್ಯಾರರ ಕಾವ್ಯ : ವಿಶಾಲ ಶತ್ರುವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಮೊಳಗು
ಭಾಗ III : ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ತಡಮೆ ದಾಟುವವರು

ನೋಟ ನಾಲ್ಕು:
ಸ್ವಯಂ ಹತ್ಯೆಯ ಸರಣಿಗಳು : ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯ

ನೋಟ ಐದು:
ನವ್ಯರು - ಬಿಟ್ಟೆನೆಂದರೂ ನವ್ಯ ಬಿಡಲಾರದವರು - ನವ್ಯದ ಅವಯವಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರು

ನೋಟ ಆರು:
ಶತಮಾನ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿತೆ

ನೋಟ ಏಳು:
ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಹನಿಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಾರಿಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಣೆ ಇರಬಹುದು - ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥಹೀನ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ತಮ್ಮದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಛಾಪು ಉಳಿಯುವಂತೆ ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿಗಳಿಗಿದ್ದುದು ಕನ್ನಡದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಸವಾಲು. ಈಗಾಗಲೇ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಈ ಪ್ರದೇಶ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಬರೆಯುವ ಕನ್ನಡ'ವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆರಂಭದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ರೂಢಿಸಿದರೆ. ಮುಂದೆ ಇದು ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶದ(ಧಾರವಾಡ-ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿತ್ತು. 'ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ'ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ 'ದೇಸಿ' ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲೂ ದೊಡ್ಡದೇ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕವನಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆದಾರಿಗಳಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲಂತಹ ಬಲಶಾಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟೂ 'ಅಪರಿಚಿತ'ರಾಗಿ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ನಡುಗನ್ನಡ -ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರುಗಳುಳ್ಳ;ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೂ ಸರಿಯೆನಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರು ಶೋಧಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ತುಳುಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವೂ ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದ್ದುದು, ತುಳುವಿನ ಲಿಖಿತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ತಾಯಿಬೇರುಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಊರಿದ್ದರ ಸೂಚನೆಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬಾದಿಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯನದಿಯಾಗಿ ಹರಿದು ಹಬ್ಬಿತು. ಹದಿನೆಂಟು-ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯೇ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ನೋಟ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ ಚಂಪೂಯುಗದಿಂದ ತೊಡಗಿ ನಡುಗನ್ನಡದ ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವಾಗ ಬಹು ಬಾರಿ ಇದನ್ನು ಕೇವಲ ಬಯಲಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಕಿರು ಸೃಜನೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶೂನ್ಯ ಸ್ಥಾನವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು ಎನ್ನಲಾದ ತಳಂಗೆರೆಯ ಶಾಸನದ ಕಂದ-ರಗಳೆಗಳು.

ಪ್ರಬಂಧವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಇಳಿದು ಬಂದವರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ. ಇತರ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ರೂಪ-ಚಹರೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಸ್ತಾರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಬಲದಿಂದ, ಇದುವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಹೆಸರಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿದ್ದ, ಚರ್ಚೆಯೇ ಆಗದಿದ್ದ ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ

ಹನಿಗವನಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಗೀತೆಗಳು, ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದ ಮಿತ್ರ ಪಕ್ಷ ಪರ ಪ್ರಚಾರದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧವು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಮಿತಿ ಯಾವುದೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿವರ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು, ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯದ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರಬಂಧ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಗಮನವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವಿ-ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಈ 'ಪ್ರವೇಶಿಕೆ'ಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೇ ವಿರಮಿಸಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂದಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲದರೊಡನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ : ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ

(ಎಲ್ಲದರ ಒಡನೆ ಇದ್ದೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ)

೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಖಂಡಕಾವ್ಯ 'ಗೊಲ್ಗೊಥಾ', ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಾನೆಟ್ 'ಕವಿತಾವತಾರ', ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಪ್ರಾಸತ್ಯಾಗ - 'ಹೊಲೆಯನಾರು?' ಕವನ, ಹೀಗೆ ಹಲವು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿಗರೇ.

೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಸುವಾಸಿನಿ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಮೂರು ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಿತ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ (ರಾಮದೇವ ಶೆಣೈ ಆರ್, (ಸಂ.) ೧೯೬೫, ಪು.೨) ಸಂಕಲನರೂಪದಲ್ಲಿ ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ 'ಗಿಳಿವಿಂಡು' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಪೈಗಳ ನಿಧನಾನಂತರ ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ 'ನಂದಾದೀಪ' ಸಂಕಲನವೂ, ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ 'ಹೃದಯರಂಗ' ಕವನ ಸಂಕಲನವೂ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ದೀವಿಗೆ' ಗ್ರಂಥದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಪೂರ್ಣ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಾದ 'ಪ್ರಭಾಸ' ಹಾಗೂ 'ದೇಹಲಿ ಅಥವಾ ಮಹಾತ್ಮನ (ಗಾಂಧಿಯ) ಕಡೆಯ ದಿನ' ಸೇರಿದ್ದರೆ ಅವರ ಪೂರ್ಣ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಾದ 'ಗೊಲ್ಗೊಥಾ' ೧೯೩೭ರಲ್ಲೂ 'ವೈಶಾಖಿ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧನ ಕಡೆಯ ದಿನ' ೧೯೪೭ರಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾದುವು.

ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಅನಂತಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗುವ ವರ್ತುಲ : ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿದ್ದೇ, ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಲೋಕದಾಚೆಗಿನ ಆಯಾಮದ ಕಡೆಗೊಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ನಿಲುವುಗಳು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ದಾರಿ ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ರತ್ನಾಕರನವರೆಗೆ ಒಂದು ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಇದ್ದು ಅಮೂರ್ತದ ಕಡೆ ಕೈ ಚಾಚಿದ ಬಗೆಗಳೇ ಬಹಳ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿ ಅನುಭಾವಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಲ್ಲಮನಂತಹ ವಚನಕಾರರು, ತತ್ವಪದಕಾರರು ಇದನ್ನೂ ಕಳಚಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯಮನೋಧರ್ಮವು ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಒದಗಿಬಂದ ಲೋಕವ್ಯಾಪಿ ಮಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲದರ ಅರಿವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ತಾನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸವಾಲನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುವ ನಿಲುವುಗಳೂ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಇರಿವ ಅರ್ಥಗಳು ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಸಂಭವಿಸಲು ಮೂಲಕಾರಣ - ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಮನೋಧರ್ಮ 'ಎಲ್ಲವೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಿರುವ ಮತ್ತು ಬಿಂದು ಹೊರಡುವಂಥದ್ದು ಆಗಿರುವುದು. ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮನದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಪಹಪಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೋವುಗಳನ್ನೂ ಉಂಡವ, ತಾನೋರ್ವ ಗೌಡ ಸಾರಸ್ವತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ವಲಸೆ ಬಂದ ಕೊಂಕಣಿಗ. ತುಳು ಮಣ್ಣಿನ ಮಂಜೇಶ್ವರದ ಜೀವ. ಕನ್ನಡಾಂಬೆಯ ಕುವರ, ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮೀಯ. ಅಪ್ಪಟ ಭಾರತೀಯ. ಭೂಗೋಳದ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳ ಒಳಿತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು - ಜಗದ ಎಲ್ಲಾ ಅವಾಂತರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಸಿಕೆ ಉಳ್ಳ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಕ ಗುಣದವ. ಜೀವನದ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವವ. ಇನ್ನೂ ಅದರಾಚೆಗಿನ 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲ' ಉಳ್ಳ ಅನಂತ ವಿಶ್ವದ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚಿಂತಿಸುವವ - ಹೀಗೆ ಹಲವುಗಳ ಜೊತೆ ಇದ್ದೇ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲ ಅಥವಾ ಕಾಲಾತೀತ ಸ್ಥಿತಿವರೆಗೆ ಸಾಗಲು

ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಡೆಗಿನ ಪಯಣ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರ 'ಇದರ ಅರ್ಥ ಪೈ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಗುರುಗಳೆಂತಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ(potential) ಇತ್ತು ಅವರಲ್ಲಿ. ಈ ಪ್ರಾಜ್ಞಪೂರ್ಣತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ 'ಸಿಂತ ನೆಲ, ದೂರದ ದಿಗಂತ' ಒಂದೇ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾಕಗೊಳಿಸುವ ಗುಣಸಂಖ್ಯಾನ ಅವರಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಗುರುಸ್ಥಾನ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. (ನಾಯಕ ಹಾ.ಮಾ. (ಸಂ.) ೧೯೮೩, ಪು. ೨೯) ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಾಗಿ ಒದಗಿಸಿ ಈ ಒಳನೋಟದ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದೊಂದು 'ವರ್ತುಲ'ಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕೆಳಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅ) ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಿಂದುರೂಪೀ ವರ್ತುಲ : ಪೈಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆ ಅವರ ಪತ್ನಿಯ ಮರಣದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆಘಾತದ ಬಳಿಕವೇ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಯಿತು. ಅವರ ಏಕಾಂಗಿತನಕ್ಕೆ ಈ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಸಗಳೇ ಒಡನಾಡಿಗಳಾದುವು. ಆದರೆ ಈ ಖಾಸಗಿ ಅಶಾಂತಿ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ, ಒಂದು 'ಗೋಳಾ'ಗದೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶೋಧವಾಯಿತು. 'ನಂದಾದೀಪ' ಸಂಕಲನದ ವಿಯೋಗ ಗೀತೆಗಳೂ ಹಪಹಪಿಕೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಉಳಿಯದೆ ಸಂಸಾರದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮರು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಅನ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಯಿತು.

ಆದಡೆ ದಡಂ ಕುಸಿದ ಕದಡಿದ ತಟಾಕಂ
ಮಳೆಗೆ ತಿಳಿವಂತೆ ಶಮನಂ ತಿಳಿಯದಲ್ಲ

(ಬರುವದೆಲ್ಲಂ ತನ್ನ ಮೇಲ್ಮೆಗಂತೆಂದು, ನಂದಾದೀಪ,ಪು. ೯)

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಶಾಂತಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದ ಪತ್ನಿಯ ವಿಯೋಗಕ್ಕೆ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಗುಣ ಒದಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಳಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರವಿದೆ. ಮನದನ್ನೆಯ ಹುಡುಕಾಟ 'ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಾದ ತಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ಮುಖ ಪಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮನೆತುಂಬ ನನ್ನರಸಿಯನ್ನರಸಿ ಸುತ್ತಿ
ಕಾಣದಂದದೊ ಕದಂ ಕಾಣಿಸಿತು ನಿನ್ನ!
ವಿಪರಿಯ ಸಾರೂಪ್ಯ ಸಾಗರಕೆ ಬಂದೆ!-
ಕಂಡೆ ತಾರೆಗಳಂತನಂತಮವಿಭಿನ್ನಂ
ನನ್ನಿನಿಯೆಯನ್ನರೆನಿಬರನೆನ್ನ ಮುಂದೆ! -
ವಿಶ್ವರೂಪಾಂತುದೇನನುರಾಗಮಿನ್ನಂ?

(ಕೋರಲಾರದ ಕೋರಿಕೆಯ ಬತ್ತಿಯೆತ್ತಿ, ನಂದಾದೀಪ, ಪು. ೨೬)

ಹಾಗೆಂದು ಸಹಜ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಎರವಾದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯೇ ಕವಿಯ ಗುಂಗಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೂ ಮಾನವ ಸಹಜ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೂ ಎಡೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ; ವಿಧಿಯ ಎದೆಗುದ್ದಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಈ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ನನ್ನ ಜೀವನದಾಲವಾಲದಲಿ ನಿನ್ನ
ನಟ್ಟೆನ್ನ ಕಂಬನಿಯ ಹಂಬಿನಿಂದೊಂದೆ
ಹೂತ ಹೂವದನೇಕೆ ಮುರಿಯೆ ಮನಸಂದೆ?

(ನನ್ನ ಜೀವನದಾಲವಾಲದಲಿ ನಿನ್ನ, ನಂದಾದೀಪ,ಪು. ೬)

ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಈ ಪ್ರೇಮ ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ಆಸೆ ಅಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ದಿವ್ಯ ಒಡನಾಟವೇ.

ಎಂದೆಂದು ಬರುವಂದು
ನಮ್ಮ ಬಾಳ್ವೆಗಳೊಂದು
ಮೂಗಿನೆರಡುಸುರಂತೆ ಸಂಗಡಿಸೆ ಸಾಕು;
ಕೊನೆಗೆ ಬವಣೆಯೆ ಮುಗಿಯೆ,
ಗಂಗೆ ಯಮುನೆಯೊಲೊಗೆಯೆ
ಸಂಗಮಿಸಿ ಪ್ರೇಮವಾರ್ಧಿಗೆ ಹಾಯೆ ಸಾಕು

(ಸಾಕು, ಹೃದಯರಂಗ, ಪು. ೭೮)

ತನ್ನ ಈ ಲೌಕಿಕ ಸಂಸಾರ ಭಗ್ನವಾದಾಗ, ಕುಟುಂಬದ ಸೌಂದರ್ಯ ಕೈ ಜಾರಿದಾಗ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರೂಪಕವಾಗಿಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬದಲಿತನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಕೃಷ್ಣೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ 'ಚಿಂತೆ'ಯನ್ನು ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ವಿಧುರ ತಂದೆ ತಾನಾಗುವ ಬಯಕೆಯ ಕವನ 'ನಿನ್ನನೆನ್ನವನೆಸಗೆ' .

ತುಡುಗು ಕಣ್ಣಿಂ ಕಾಯೆ
ನೂರು ಕಣ್ಣಿನ ತಾಯೆ -
ಬೇಡರಿಂ ಮರಿಗಾಯೆ ಪೆಣ್ಮಂಗರ್ರಸೆ?

(ನಿನ್ನನೆನ್ನವನೆಸಗೆ, ನಂದಾದೀಪ,ಪು. ೬೦)

ತಾನು ತಾಯಿ ಕಂಗರೂ ಆಗಿ ಮಗಳ ಪಾಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಸಮರ್ಥನಿಗೊಪ್ಪಿಸುವುದೇ ಸರಿ. ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಿಂತೆಯನ್ನು, ಮಗಳ ವಿವಾಹದ ರೂಪಕವಾಗಿಸಿ, ವಿಶ್ವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಅಳಿಯನಾಗಿಸುವ ಈ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ 'ಕಂಗರೂ' ಉಪಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವನಿಸುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ಮನ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಂದುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆ ಇದು. ಪೈಗಳ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾದುದೆಂದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆಯಹೊರಟ 'ಸೈರಂಧ್ರಿ', ಅವರ ಸೊಸೆಯ ಮರಣದ ಆಘಾತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತಿತು (ರಾಮದೇವ ಶೆಣೈ ಆರ್.(ಸಂ.). ದೀವಿಗೆ ಭಾಗ II. ೧೯೬೫. ಪುಟ ೬) ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಅವರ ಕುಟುಂಬ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಆಧಾರ. ಪೈಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕುಟುಂಬಸ್ಥರಿಗೇ ಅರ್ಪಣೆ ಇದೆ; ಸಾಕು ತಾಯಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನಿಗೆ ಎದುರಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿದ್ದೂ ಇದೆ. ('ಪ್ರಭಾಸ'ದ ಅರ್ಪಣೆ)

ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ವಿರಹದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಈ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆಯೇ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ತನ್ನ ಖಾಸಗಿ ಕೇವಲ ಕವನಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆವು ತನ್ನ ಕವನವಾದರೂ ತನ್ನದಲ್ಲ - ಯಾಕೆಂದರೆ,

ತೋಟವಾವುದನೊ ತಮ್ಮನುಪಥದಿ ಕಂಡು
ಕ್ಷಣಮರಗಲಾ ತೋಟದಹುದೆ ಗಿಳಿವಿಂಡು?

('ಗಿಳಿವಿಂಡು' ಸಂಕಲನದ ಆರಂಭ)

ಹಾರುವ ಗಿಳಿಗಳು ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ತೋಟಕ್ಕೆ 'ಗಿಳಿಯ' ಮೇಲಿರುವಷ್ಟೇ ಹಕ್ಕು. ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲಿನದು.

ಕವಿ ಕಂಡಂತೆ ಕವಿತೆ ಎಂಬುದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ದೊಡ್ಡದು - ಹೇಗೆಂದರೆ :

ಕಂಬಂದಿಂ ಕವಿವಂದು
ದಶಶಿರನ ತಿವಿವಂದು
ಫಲುಗುಣಗೆ ಕೊಳಗುಳದಿ ಗೀತೆಯೊರೆವಂದು
ಅರಳಿಯಡಿ ತಪಿಪಂದು
ಸಿಲುಬೆಯಿಂ ಕ್ಷಮಿಪಂದು
ರವಿಯೊ ಮೇಣ್ ಕವಿಯೊ ಕಾಣಿಸುವನಂದುಮನಿಂದು ?

(ಕವಿತೆ, ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಪು. ೧೮)

ಕವನಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡಾ ಈ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಇದೆ, ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ :

ಸಲಿಸಲೆಂದು ನುಡಿಗೆ ದುಡಿವೆ
ನಿನ್ನಯ ಸಾಲವಂ
ಉರುಳುರುಳಿ ತರಂಗಮಣಂ
ತೆರಬಲ್ಲುದೆ ಕಡಲ ರಿಣಂ?-
ತೆತ್ತನೆ ನಾ ಲವಂ?

(ಬಲ್ಲೆನೆ ಇಂತೊದರ್ವುದೇಕೆ, ನಂದಾದೀಪ, ಪು. ೩೭)

ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ 'ಅವನ' ಋಣ ಸಲಿಕೆಯ ಆಸೆ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಅವನನ್ನು 'ಬಾಷ್ಪ ಬಿಂದು' ವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕವಿತೆ ಅಂತರಂಗದ ದುಃಖಾರ್ತ ಹನಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಬೆಸೆಯುವುದರಿಂದಲೇ -

ಬರುತಿರುವಂ । ಬಂದನವಂ ।
ಕಂಬನಿಗಿಳಿತಂದನವಂ ।
ನಿನ್ನೆದೆಗಿದೋ ಸಂದನವಂ - (ಸಾಕಿವೆಲ್ಲ ಕೆಲಸವ ೬೫. ನಂದಾದೀಪ, ಪು. ೨೧)

ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವಿದೆ.

ಆ) ಪುಟ್ಟ ಜೀವಗಳ ವರ್ತುಲ: ತನ್ನನ್ನು ಬಿಂದುವಾಗಿ ಆತನನ್ನು ಸಿಂಧುವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ನೆಟ್ಟು ಕಾತರಿಸುವ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೇ

ಈ ಹುಳದಂತೆ
ನಿನ್ನಯ ಮುಂತೆ
ನಾ ನಿಲುವಂತೆ (ಬೇಸಗೆ ಬೆಚ್ಚನೆ ಬೇಯುತಿದೆ, ಸಂದಾದೀಪ, ಪು ೫)

ಎಂಬ ನಿಲುವು 'ಮಿಂಚುಹುಳು'ವಿನ ವಿವರದೊಳಗೂ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಇರುವ ನೋಟ, ವಿಶ್ವದ ಕ್ಷುದ್ರ ಜೀವಿಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಮಿಂಚುಹುಳದ ಬಗ್ಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿದೆ, ಒಂದು ಕಿರಿಯಬೆರಳು ಗಾತ್ರದ ಗೇಣುದ್ದದ ಹಾವಿಗೂ ಜೀವ ಬೆಲೆಯಿದೆ.

ನೋಯಿಪುದೆ ಮನುಜನೆ ವಿನಾ ಬೇರೆ ಯಾವ ರೀ
ತಿಯ ಜೀವಿ? ಬಡಹುಳುವ ಬರಿದೆ ಸಾಯಿಸಿದೆ!

(ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಹೃದಯರಂಗ, ಪು ೪೧)

ಈ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಬಂದುದು ಕವಿ ತನ್ನ ಜೀವದಂತೆಯೇ ಅದನ್ನೂ ವಿಶ್ವ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ. ಸಹಾನುಭೂತಿ - ಸಹಗೌರವ ಒಂದು ಹಳೆಯ ನಾಣ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲದ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಷ್ಟು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ.

ನಿನ್ನ ಕವನಕೆ ಕಾಲನಿಟ್ಟ ಟಿಪ್ಪಣಮೇಂ?
ಮುನ್ನನಿಂದಿಗೆ ಸಾಲವಿತ್ತ ಬರವಣವೊ?
ನಿಚ್ಚತೆಗೆ ನಮ್ಮನೋಲಯಿಸುವವುತಣವೊ?

(ಹಳೆಯ ನಾಣ್ಯ, ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಪು. ೨೨)

ಈ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಯಾವುದೋ ಅನಾಮಧೇಯ ವಿಧವೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳಕೊಂಡಾಗ 'ಅಂದಿನಿಂದಾಕೆ ನಕ್ಕಿಲ್ಲ ಅತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಲ್ಲುದು(ಹೃದಯರಂಗ. ಪು ೩); ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಕರೆವಾಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಬಾಯಿಯಿಂದ 'ಶ್ವಪಚನನು ಜತೆಗೊಳದೆ ದಿವಕೇರ್ವೆನೆಂತು?"(ಹೃದಯರಂಗ. ಪು. ೬೧) ಎಂದು ಹೇಳಿಸಬಲ್ಲುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅವನ ಸತ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನ ಜಾತಿಹೀನ ಒಡೆಯನ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ "ತಳದಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವ" ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ. ಶೂದ್ರನಾದರೂ ಕವಷನನ್ನು ಶೂದ್ರರ್ಷಿ ಕವಷನಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಕವಿತೆ. ಜಾತಿ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಅವಹೇಳನ ಮಾಡಿದವರಿಂದ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. (ಶೂದ್ರರ್ಷಿ ಕವಷ. ಹೃದಯರಂಗ. ಪು. ೬೩). ಹಕ್ಕಿ ರತ್ನವನ್ನು ನುಂಗಿದ್ದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಚಿನಿವಾರನು ಸಂಶಯದ ಮೇಲೆ ಭಿಕ್ಷುವನ್ನು ಬಡಿದಾಗಲೂ, ಆತನನ್ನು 'ಗೆಳೆಯ' ನೆಂದು ಕರೆವ ವಿಶಾಲ ಮನದವನಾದುದರಿಂದ ಬುದ್ಧನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಒಬ್ಬ ಭಿಕ್ಷುವಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ಬುದ್ಧತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆವ ಹುಲ್ಲುಕಟ್ಟಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದನಿಗೆ ಪಾಲಿತ್ತು -

ಹೊಮ್ಮ ಬಿಡುಗಡೆಯೊಳ್ಳೆ, ನಿನ್ನಾಳ್ತನದಿ ಸಲುವೆ -

ಭಗವಂತನೆನವೆ, ಹಣವೀಡಾಡಬೇಕು!

ಮಣ್ಣೊಳಿಹ ಹುಳಕೊಡೆಯು ಬೆಣ್ಣೆಯೋಗರದೊಲವೆ?

ಎನ್ನ ಗುಡಿಲೆನ್ನ ಕುಡುಗೋಲೆನಗೆ ಸಾಕು

(ಹುಲ್ಲುಕಟಿಗ, ಹೃದಯರಂಗ, ಪೃ. ೯೪)

- ಎನ್ನುವ ತನ್ನ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯ ನಿಲುಗಡೆಯ ಸರಳತನವನ್ನು, ಕಾವ್ಯ ಮಹತ್ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತೆಂಕ ಆಫ್ರಿಕದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವಳೋ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಓದಿದ ಸುದ್ದಿಯೂ ಅವಳ ಮೇಲೆ ದೈವ ಕಾರುಣ್ಯವಿಳಿದು ಬಂದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. (ತೆಂಕಾಫ್ರಿಕದ ಹಳ್ಳಿ, ಹೃದಯರಂಗ, ಪೃ. ೪೦).

ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮೀಯರಲ್ಲಿ 'ಮಹಾನ್‌ತನ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಈ ನಿಲುವು, ತನ್ನದಲ್ಲದ ಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ಇರಬಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವದ ಯಾವ ಮೂಲೆಯಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸುವ ಎಚ್ಚರ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ 'ಎಣ್ಣೆಯ ಬಟ್ಟಲು'(ಹೃದಯರಂಗ) ಕವನದಲ್ಲಿ ರಾಮಗೌಡ ಎಂಬ ಬಡ ಬೇಸಾಯಗಾರನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾರದನಿಗಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕಾಣಿಸುವ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಕರ ಬಳಸಿದ ವಾದದಷ್ಟೇ, ಆನಂದನಿಗೆ ನೀರು ಕೊಟ್ಟ ಹೊಲತಿ ಕನ್ಯೆ 'ಮಾತಂಗಿ'ಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು (ಮಾತಂಗಿ -ಹೃದಯರಂಗ) ಮಂಡಿಸುವ ಮತ್ತು ವೇಶ್ಯೆ ವಾಸವದತ್ತೆ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯ ಶಿಕ್ಷೆಗೊಳಗಾಗಿ ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಉಪಗುಪ್ತ ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ತಂಗಿ' ಎಂದು ಕರೆವ ಬೌದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಕರ ಬಳಸಿದ ವಾದವೂ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಮಾನ ಮಹತ್ವ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಲೌಕಿಕ ಮಹತ್ತು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಯಾವ ಮುದುಕನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಮಾತ್ರ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಹೊಂದಲು ಜಾತಿ - ವೃತ್ತಿಗಳು ತಡೆಗೋಡೆಗಳಾಗಲಾರವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಕವನಗಳು ಸಾಧಿಸುವಂತೆಯೇ ಲಿಂಗಭೇದದ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡಾ ಈ ದಾರಿಯು ಕಾಣದೆ ಕಲುಷಿತವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕವಿತೆ 'ಹೆಂಗಸು'. ಮೀರಾಬಾಯಿಗೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ದರ್ಶನ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ರೂಪಗೋಸಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೀರಳ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು.

ರಾಧೆ ಯಾರೆಂಬುದಂ ಗೋಸಾಯಿ ಮರೆವಂ-

ರಾಧೆಯಹ ಮುನ್ನಮೇಂ ಗಿರಿಧಾರಿ ದೊರೆವಂ ?

(ಹೆಂಗಸು, ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಪೃ. ೭೯)

ಬಡಬೇಸಾಯಗಾರನಾಗಿ; ಹೊಲತಿಯಾಗಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಮುದುಕಿಯಾಗಿ, ಹುಲ್ಲುಕಟಿಗನಾಗಿ, ಶೂದ್ರನಾಗಿ, ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ, ಜೀವನ ಕಳೆದರೂ ಕೂಡಾ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ - ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದ ನಂಬಿಕೆ ಅಚಲವಾದದ್ದು.

ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಕುಟುಂಬ ಜೀವಿಯಾಗಿ, ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳ ಕಾವ್ಯವು ತಾಳುವ ನಿಲುವಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೊಂಚ ಹಿಗ್ಗಿಸಿವೆ: ವಿವಿಧ ಆವರಣಗಳನ್ನು - ಪರಿವೇಷಗಳನ್ನು

ತೊಡುವಾಗಲೂ ಅವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ಇನ್ನೊಂದು ಅತೀತಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ತುಡಿಯುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟ ಜೀವಗಳ ಸ್ನೇಹಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಮಹತ್ತಿನ ಕಡೆಗಿನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯದು.

ಇ) ಜನಾಂಗ, ಭಾಷೆ, ಪರಿಸರಗಳ ವರ್ತುಲ : ಕೊಂಕಣಿ ಮನೆ ಮಾತಿನ, ಗೋವಾದಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದ ಜನಾಂಗೀಯನಾಗಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಗೌಡ ಸಾರಸ್ವತನಾಗಿ ಪೈಗಳು ಕಾಲೂರುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಅದು ಅಲ್ಲೇ ಮುಳುಗುವ ನಿಲುವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತೇ ಅದರೊಳಗಿನಿಂದ ಕಾಲದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಗೆಯುವ ಛಲವದು. ಗೋವಾ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಅತ್ಯಾಚಾರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯ ಸಹಮತ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಭಾರತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಬಳಿಕವೂ ಗೋವಾಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಾರದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ನಾಚಿಕೆಗೇಡಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗೌಡ ಸಾರಸ್ವತತನದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪೈಗಳು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲು ಈ ಜನಾಂಗ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ರಾಮದೇವ ಶೆಣೈ ಆರ್.(ಸಂ.), ದೀವಿಗೆ II. ೧೯೬೫, ಪು. ೪) 'ಕೊಂಕಣಿ ತಾಯಿ'ಯ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದ ಪೈಗಳು ಕೊಂಕಣಿ ತಾಯಿಯ ಬಿನ್ನಲೆ ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಮಂಜೇಶ್ವರದವನಾಗಿ ಪೈಗಳು ಕಾಲೂರಿ ನಿಲ್ಲುವುದು: ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅವರ ದುಃಖದಲ್ಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಥಳೀಯ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಲಸೆ ಬಂದ ಜನಾಂಗದವನಾಗಿಯೂ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಬಗೆಯುವುದರಲ್ಲಿ. ಈ ಪ್ರೀತಿ ತುಳುನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗಿ ಹೊರ ಬಂದ ಹಾಗೆಯೇ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ :-

ಹಿಂದು ಜೈನ ಮುಸ್ಲೀಮ ಕ್ರೈಸ್ತರಾವೊಂದೇ ಬಾಂಧವರೆಮ್ಮಾ
ತಂದೆ ದೇವರೊಬ್ಬನೆ, ನೀನೊಬ್ಬಳೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ತಾಯಮ್ಮಾ!
ಎಂದಿನವಳೊ ನೀನಿಂದಿನವರೆ ನಾವಾದೊಡೆಮ್ಮನಕ್ಕರೆಯಿಂ
ನಿನ್ನೆದೆ ತೊಟ್ಟಿಲೊಳಿಟ್ಟು ಸಾಕುತಿಹೆ, ಸರಸಿಯಂತೆ ತಾವರೆಯಂ

(ತೌಳವ ಮಾತೆ, ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಪು ೩೯)

ಕವನದಲ್ಲಿ ತೌಳವಮಾತೆ ಪೂಜ್ಯವಾಗುವುದು ಆಕೆಯ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುಣಕ್ಕೆ. ಹೀಗೆ ತುಳುವನಾಗಿಯೇ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕನಾಗುವ ದಾರಿ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮರೆಯದ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಒಂದು ಒಣ ಆದರ್ಶವಾಗದೆ, ಮಾನವ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮಣ್ಣಿ ಬೇರುಗಳನ್ನೂ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಬಗೆ ತುಂಬ ಸಕಾಲಿಕವೂ ಹೌದು.

ಈ) ಕನ್ನಡಿಗನೆಂಬ ವರ್ತುಲ : ತೌಳವ ಮಾತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಅದೇ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನೋಟ ಬೀರುವುದು ಹೀಗೆ :

ಎನಿತೊ ಹಳೆಯ ಕಾಲದಿಂದ
ಬರ್ದಿಲಮಿ ಬಾಸೆಯಿಂದ
ಕಾಲನ ಮೂದಲಿಸಿ ನಿಂದ
ನಿನಗೆ ಮರವೆ ಹೊದೆವುದೆ?

(ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ, ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಪು. ೭೦)

ಕಾಲವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿರುವುದು ಅದರ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣದಿಂದಲೇ. ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಒದಗಿಸುವ ಬಯಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಹೌದು; ಆದರೆ ಈ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೀತಿ

ತನ್ನ ಮರೆಯ ಕಂಪನರಿಯದದನೆ ಹೊರಗೆ ಹುಡುಕುವ

ಮೃಗದ ಸೇಡು ನಮ್ಮ ಪಾಡು ಪರರ ನುಡಿಗೆ ಮಿಡುಕುವ

(ಅದೇ, ಪು. ೭೦)

- ಎಂಬಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗದೆ ಒಂದು ಅಸ್ಮಿತೆ ಉಳಿಸುವ ಗುಣವಾಗಿ ಅರಳಬೇಕು. ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಅದು ಎಲ್ಲರ ಬೆಸೆಯುವ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ ದಾರಿಯಾಗಬೇಕು.

ನಮ್ಮೆದೆಯಂ ತಾಯೆ ಬಲಿಸು

ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸು

ನಮ್ಮ ಮನಮನೊಂದೆ ಕಲಸು!

ಇದನೊಂದನೆ ಕೋರುವೆ -

ನಿನ್ನ ಮೂರ್ತಿ ಜಗತ್ಕೀರ್ತಿ ಎಂದಿಗೆಮಗೆ ತೋರುವೆ?

(ಅದೇ, ಪು. ೭೧)

ಕನ್ನಡಿಗನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕವಿ, ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಆವೇಶದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಧ್ವಂಸದ ಬಳಿಕ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿ' ತೋರುವ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೂ ತೆರಳಬಲ್ಲರು (ಹೃದಯರಂಗ, ಪು. ೮೫) ಇದು ಕನ್ನಡಿತಿಯೋರ್ವಳ ಶೌರ್ಯ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಹೊಡೆತ ಕವಿಗೆ ದುಃಖದಾಯಕ, ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರತಿ ಹೊಡೆತದ ಸೇಡು ಎಂದೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪೈಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕತೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯದ್ದಲ್ಲ; ಅದು ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ ಅವಮಾನವಾದಾಗ ದುಃಖಪಡುವಂತಹದೇ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ನೆಲೆಯಾದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮವು ಅವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಆಳಸ್ತರದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಶಬ್ದಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಇತಿಹಾಸದ ಅಭ್ಯಾಸ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹರಿಕಾರ ಯುಗದಲ್ಲೇ ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಹತ್ತಿತು. ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಹಚ್ಚಿತು. ಇದು ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕೀ ವಿಸ್ತಾರವಿದ್ದ ಅಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಮಾನವ - ಭಾರತೀಯ - ಕನ್ನಡಿಗ - ಕೊಂಕಣಿಗ -ಸಾರಸ್ವತ - ಮಂಜೇಶ್ವರಿಗ - ಕೌಟುಂಬಿಕ - ವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ, ಕೆಳಗಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏಕಪ್ರಜ್ಞತೆ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಾಜ್ಞ" (ನಾಯಕ ಹಾ.ಮಾ., ೧೯೮೩, ಪು. ೨೮-೨೯).

ಯೇಸುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕವಿ 'ಹಿಂದುಗಳ ಭಾಗ್ಯವಿನ್ನೆಂದು ನೀ ತೆರೆವೆ? ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಬರೆದುದನ್ನು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ. ಪೈಗಳ ನೂರಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಕಾರತನಗುಣವಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೇ 'ಸ್ತುತಿಗೀತೆ'ಗಳು 'ಕನ್ನಡತಾಯಿ ನೋಟ - ತೌಳವ ಮಾತೆಯಂತೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ

ಇಳಿದು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದಕ್ಕೆ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿಯವರ ಈ ಒಳನೋಟದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ "ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಸಾಗುವ ಒಂದು ಶೋಧ"ವೇ ಹೊರತು ವಿವಿಧ ಆಶಯಗಳುಳ್ಳ ಕವನಗಳ ಒಂದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಕಲನದ 'ಕೆಟ್ಟ ಕೊಲಾಜ್' ಅಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು.

ಉ) ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯನೆಂಬ ಬೃಹತ್ ವರ್ತುಲ : ಮಾತೃಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮಾತೃಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಜೊತೆಯಾಗಿಸುವ ಗುಣವು ಮಾತೃಭೂಮಿಯನ್ನು 'ಈಶ್ವರ'ನೆಂಬ ಮಹಾಪುರುಷನಾಗಿ ಕಂಡ ಅಷ್ಟಕದಲ್ಲಿದೆ -

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದೊಳೆನ್ನ ಭಾರತದೊಳೆನ್ನಂ ಪುಟ್ಟಿಸೈ, ಬೇಡುವೆಂ
ಕಾಯೆಮ್ಮೊಳ್ ಜನನೀಸ್ತನಂಧಯತೆಯಂ! 'ಶ್ರೀ ಮಾತೃಭೂಮೀಶ್ವರಾ

(ಶ್ರೀ ಮಾತೃಭೂಮೀಶ್ವರಾಷ್ಟಕ, ಹೃದಯರಂಗ, ಪು. ೫೧)

ಹೀಗೆಂದ ಕವಿ ವಾಣಿ, ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಸಾವಿನ ವಿರಹದ ಬೇಗುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಬರೆದುದು ಮಾತ್ರ 'ಶ್ರೀ ಗೊಮ್ಮಟ ಜಿನಸ್ತುತಿ' (ಹೃದಯರಂಗ, ಪು. ೩೧) ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಪ್ಪದೆ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ನಿಲುವು ಹಿಂದೂಧರ್ಮಪರವಾಗಿದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೇ ಚರ್ಚೆ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉಮರ್‌ಖಯ್ಯಾಮನ ರುಬಾಯಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ 'ಗಿಳಿವಿಂಡು' ವಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೋರಿಸುವ 'ಆಯ್ಕೆ' ಮತ್ತೆ ಕವಿಗೆ ಇತರ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಶುದ್ಧ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಹಿಂದುವಾಗಿದ್ದೇ ಕ್ರಿಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ನಂಬುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಗಾಂಧಿ' ಮತ್ತು ಆತನ ದಾರಿ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಲವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ವಿವರ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ.

ತಾನು ಹಿಂದುವಾಗಿದ್ದೇ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ವೇಗ 'ವೈಶಾಖಿ'ಯನ್ನು ದೈವೀ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರು ವೈಶಾಖಿಯೊಂದು ದೈವೀ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. "ಇದರ ದೈವಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡೇ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬೇಕು. ಬುದ್ಧ 'ನನಗೆ ನೀರು ಕೊಡು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ತಥಾಗತನಿಗೆ ನೀರು ಕೊಡು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆ ಕೆಟ್ಟಿತು' ಅನ್ನುವಾಗ 'ತಥಾಗತನ ಹೊಟ್ಟೆ ಕೆಟ್ಟಿತು' ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ತಥಾಗತನಲ್ಲದೆ ಯಾರೂ ಈ ಆಹಾರ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಥಾನಕದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿವರ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿವರವೆಂದರೆ, ಆನಂದ ತಥಾಗತನಿಗೆ ದನಗಳು ಮುಂತಿಸಿದ ಕಾಲು ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನೀರನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಂಕೋಚ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಶಾಂತವಾಗಿ ಬುದ್ಧ ಮೂರು ಬಾರಿ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅದೇ ನೀರು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ನೀರು ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ" (ನಾಯಕ ಹಾ.ಮಾ., ೧೯೮೩, ಪು. ೩೬) ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಅಲೌಕಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಜೊತೆಯಾಗಿ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನು ಬುದ್ಧನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತರಲಾದ ರೀತಿಯನ್ನು. ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅತೀತವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಅವನ ಸಾವಿಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಮಹತ್ವವೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾವಿಗೆ ಮೀರಿದ ಆಯಾಮಗಳೂ - ಓದಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಕಾವ್ಯವು 'ತೆರಪು'ಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬುದ್ಧನ ಕೊನೆಯ ದಿನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯ 'ವೈಶಾಖಿ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧನ ಕಡೆಯ ದಿನ' (೧೯೪೬). ಬುದ್ಧ ತಿಂದ ಆಹಾರವೇ ಅವನಿಗೆ ವಿಷವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ; ದೇಹ ತನ್ನ ಧರ್ಮದಂತೆ ಜೀವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ತೆರಳು'ವುದಕ್ಕೆ ತಯಾರಾದ ಈ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾತು - ಉಪದೇಶಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಯೇಸುವಿನ ಪುನರುತ್ಥಾನದಂತಹ ಪವಾಡಗಳನ್ನು 'ಗೊಲ್ಗೊಥಾ'ದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಧಾವಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ತೀವ್ರತೆ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ, ವೈಶಾಖಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನು ಹಲವು ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ನಿರಾಳಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. "ವೈಶಾಖಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕಾಣದು," (ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ,(ಸಂ.) ೧೯೮೪, ಪು. ೪೪) ಎಂಬುದಾಗಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. ಅವರು ಕೊರತೆ ಎತ್ತುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮಹಾಪುರುಷರ ಸಾವಿನ ದಾರಿಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದರೆ (ಪ್ರಭಾಸ ಹಾಗೂ ದೇಹಲಿಗೆ). ಈ ಕಾವ್ಯದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳತ್ತೇ ಎಂಬುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ವೈಶಾಖಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ - ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ - ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅನುರೂಪವಾಗಿಸುವ ಗುಣ, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಆಶಯ ಬಲವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಗೊಲ್ಗೊಥಾದ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಇರುವ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ದುರಂತಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮುದಿ ಬುದ್ಧನ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡರೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಪೈಗಳ ಮಾನವೀಯತೆಯ ದಾರಿಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ತನ್ನ ಸಣ್ಣ ಸುತ್ತಲಿಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಸಂಭವಿಸುವಂಥವು ಎಂಬ ಈವರೆಗಿನ ವಾದವನ್ನು ಪುನರ್ಮನನ ಮಾಡಿದರೆ; 'ವೈಶಾಖಿ'ಯ ಮೇಲಿನ ಈ ಆರೋಪದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಾನವೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪೈಗಳ ನಿಲುವು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ.

ಶಿಲುಬೆಯಲ್ಲಿ ಏಸು ಹೇಳುವ ನುಡಿ 'ಕ್ಷಮಿಸಿವರನೆಲೆ ತಂದೆ, ತಾವೇನನೆಸಗಿದಪೆವೆಂದರಿಯುರಿವರು' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯವೇ ವೈಶಾಖಿಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ 'ಕೊನೆ ಆಹಾರ'ವಿತ್ತ ಕಮ್ಮಾರ ಚುಂದನಿಗೆ ಆರೋಪ ಬರದಂತೆ ಮಾಡುವ ಮಾತಾಗಿ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ದೂರದಿರಿ ಮೇಣ್ಮರುಗಲೀಯದಿರಿ ಚುಂದನ
ನ್ನವನ ಸೂಕರಮದ್ದವಂ ತಥಾಗತಗಿಂತು
ಕೊನೆಯ ಕೂಳಾಯ್ತೆಂದು (ವೈಶಾಖಿ, ಪು ೬೯)

ಬುದ್ಧನ ಸಾವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಪೈಯವರೊಳಗೆ ಸಂಭವಿಸುವುದು ಆತ ಧರ್ಮದ ಜನಕ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಲ್ಲ. ಅವನ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ. ಬುದ್ಧನ ಮರಣಪೂರ್ವದ ಸರಳ ಬೋಧನೆ ಹೀಗೆ -

- ನೂರಾಳ್ಗಳಂ
ರಣದಿ ಗೆದ್ದವಗಿಂತ ತನ್ನತಾಂ ಗೆದ್ದವನೆ
ಜೆತರೊಳಗುತ್ತಮಂ, ನಿರ್ವೈರದಿನೆ ವಿನಾ
ವೈರದಿಂದಾ ವೈರವಾರದಕ್ರೋಧದಿಂ
ಕ್ರೋಧವಂ, ಸಾಧುತನದಿಂದಲೆ ಅಸಾಧುವಂ

ದಾನವದಿ ಕದರ್ಯ್ಯಾವಂ, ಸತ್ಯದಿವಸತ್ಯವಂ
ಗೆಲಲಕ್ಕು (ವೈಶಾಖಿ, ಪು. ೭೬)

ನಿಮ್ಮ ಧರ್ಮವಂ, ನಿಮ್ಮ ಸಾ
ಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನನ್ಯರಲಿ ಹೊರಿಸೆ ಮೇಲ್ವಾಯದಿರಿ.
ಯಾರನ್ಯಧರ್ಮವಂ, ಯಾರನ್ಯ ಜನಗಳ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಂ ಮನ್ನಿಸುವರೊ ತಮ್ಮದರಂತೆ
ಅವರ ಧರ್ಮಂ, ಜನಂ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಾನಂತೆ
ಬೆಳೆಯುತಿದೆ (ವೈಶಾಖಿ, ಪು ೭೭)

ಬುದ್ಧನನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯ ಯಾವ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲು ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವ ಆಧಾರಗಳೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. 'ಧರ್ಮ ಸ್ಥಾಪಕನ ಮೂಲಕವೇ ಧರ್ಮಾತೀತ'ವಾಗುವ ಪ್ರಾಣ್ಯದ ಕಾವ್ಯಗುರಿ ಇದು.

ಭಾರತದ ಮಣ್ಣಿನ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತಹಾ 'ವಿಶಾಲ ಹಿಂದುತ್ವ'ದ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪ ಒದಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಯು, ಅರವಿಂದರ ತತ್ವದರ್ಶನಗಳ ಮೇಲೆ ತನಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ 'ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ಶಿಶುವಾಗಿ ಅರವಿಂದರನ್ನು ಕಾಣು'ವ 'ಹಗಲಕನಸಿ' ಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. (ಹಗಲ ಕನಸು, ಹೃದಯರಂಗ, ಪು. ೫೪) ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅರವಿಂದರ ಕಡೆಗಿನ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಒಲವು ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ, ಆದರೆ ಅದು ಒಂದೆಡೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿದೆ.

ಪೈಗಳು ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆರಿಸುವ ನಾಯಕರ 'ಆಯ್ಕೆ'ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರಭಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕೊನೆಯ ದಿನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಹೊರಟ ಕಾವ್ಯ, ಯಾದವರ ಹೊಡೆದಾಟದ ಬಳಿಕ 'ಮದ್ಯಪಾನ ನಿರೋಧ' ಕ್ಕೆ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬಿಟ್ಟಿದೆ; 'ದೇಹಲಿ' ಕಾವ್ಯ ಗಾಂಧೀಜಿ ಮರಣವನ್ನು ಹೇಳಿಯೂ ಇನ್ನು ಏನೋ ಹೇಳಲುಳಿದಂತಿದೆ.

ಏಂಗೆಯ್ದೆ? ಏಂಗೆಯ್ದೆ? ಹಾ ಬೋಧಿಸತ್ತ್ವನನೆ
ಕೊಂದೆಯ ಮಹಾಪಾಪಿ! ಜಗವ ಬೆಳಗುವ ದಿವಾ
ಕರನನೊಲ್ಲದ ರಾಹುವಾದೆಯ ವಿಧೋ ಪಾಪಿ!
ಭುವನದ ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಿಯನೆ ಹಿಸುಕಿದೆಯ ಪಾಪಿ!
....
ಯಾರನೀ ಕೊಂದೆ? ಹಿಂದುಬ್ರುವನೆ, ಹಿಂದೂತ್ತ
ಮನ ಕೊಂದೆ! ಭಾರತೀಯಬ್ರುವನೆ, ಭಾರತೀ
ಯೋತ್ತಮನ ನೀ ಕೊಂದೆ! ಮಾನವಬ್ರುವನೆ, ನೀ
ಮಾನವೋತ್ತಮನ ಅಕಟಾ ಕೊಂದೆ! (ದೀವಿಗೆ - II, ಪು. ೧೩೨)

ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧ, ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಜಗದ ಸೂರ್ಯ, ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಭುವನದ ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಿ ಈ ಅಭೇದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ; ಹಿಂದೋತ್ತಮ > ಭಾರತೀಯೋತ್ತಮ > ಮಾನವೋತ್ತಮ ಎಂಬ ಏರಿಕೆಯನ್ನು

ಗಮನಿಸೋಣ; ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಾಚೆಗೆ ಸಾಗಿದಾತ - ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಅದರಾಚೆಗೆ ನಿಂತವ - ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರಿಂದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದವ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸೋಣ. ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಮಂಡಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬೇರೆ ಆಧಾರಗಳೇ ಬೇಡ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕಾವ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಗಾಂಧಿ ಹಿಂದು, ಭಾರತೀಯ ಆಗಿಯೇ ಮಾನವರಾದರು ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಸ್ವತಃ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಧೋರಣೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಗಾಂಧಿ ಬಗ್ಗೆ ಪೈಗಳ ಕವನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಬಲವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಪೈಯವರ ಕಾವ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ಒಳನೋಟದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬರೋಣ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ ಪೈಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧೋರಣೆಯೇ ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಈ ನಿಲುವು ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಹೌದಾದುದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರದ 'ಭವ್ಯ' ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಮಹಾನ್ 'ಸೋಲು'ಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ತೀವ್ರ ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಅತೀವ ದುಃಖವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಸಹಜ.

> Quit India! ಎನೆ ಮಹಾತ್ಮ ನೀನಂದೆ
> ಭಾರತ ಸ್ವಾರಾಜ್ಯ ಚಕ್ರವನ್ನಾಂತೆ,
> ಬುದ್ಧದೇವಂ ಭಾರತದೊಳೊಮ್ಮೆ ಹಿಂದೆ
> ಧರ್ಮಚಕ್ರ ಪ್ರವರ್ತನವನಾಂತಂತೆ!

(ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಗಾಯತ್ರಿ, ಹೃದಯರಂಗ, ಪು. ೪೫)

ಮತ್ತೆ ಬುದ್ಧನ ದಾರಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ವೈಭವವೂ ಹೌದು, ಬಿಳಿಯರ ವಿರುದ್ಧದ ಗಾಂಧಿಶಕ್ತಿಗೆ ಬೆಂಬಲದಾಯಕ ಅರ್ಥವೂ ಹೌದು.

'ಭಾರತಾಂಬೆಯ ಮಹಿಮೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಭಾರತವನ್ನುಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಯಕೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಳಿತಾಗುವ ದಾರಿ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. (ಹೃದಯರಂಗ, ಪು.೨)

ಕವನದ ಆರಂಭ : ಭಾರತವನುಳಿಯುತ್ತ ನನಗೆ ಜೀವನವೆತ್ತ ?
ಭಾರತವೆ ನನ್ನುಸಿರು, ನನ್ನೊಗೆದ ಬಸಿರು.
....
....

ಕವನದ ಅಂತ್ಯ : ಭಾರತದ ಮಂಗಲವು ಭುವನವಲ್ಲಭನೊಲವು
ಭಾರತ ಸಮುಚ್ಛ್ರಯವು ಶಾಂತಿಗಾಶ್ರಯವು;
ಭಾರತದ ಜನಕುಲವು ಭುವಿಯ ಬಳಗಕೆ ಬಲವು
ಭಾರತಾಂಬೆಯ ಭಕ್ತಿ ನನಗಾತ್ಮ ಶಕ್ತಿ.

ಇದೇ ಆಶಯವು ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶದೊಳಗಡೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

> ಭಾರತದಲಿ ಸರ್ವಧರ್ಮ
> ಮೊದಲಿ ಸದನಂ;

ಮಣಿಸಲೀಕೆಯ ಸ್ವಸ್ತಿ
ಧ್ವಜಮಧರ್ಮದೊಳಕದನಂ ! (ಜಯಜಯಾ, ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಪು. ೯೪)

ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಪಿಪಾಸೆ
ಜಗಕೆ ಹಾಲಿನ ಬಾಸೆ
ಯಪ್ಪಂತೆ ಕರುಣಿಸೆ,
ಸುರಿಗು ಶಾಂತಿಯ ಸೇಸೆ

(ಭಾರತ ಭಾಗ್ಯ ವಿಧಾತಾ, ಗಿಳಿವಿಂಡು,ಪು. ೨೮)

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಾತ್ರ ಗೆಲ್ಲುವ ಆವೇಶವಲ್ಲ. 'ಜಗವು ಗೆಲ್ಲಬೇಕಿದ್ದರೆ ಭಾರತ ಗೆಲ್ಲಬೇಕು' ಎಂಬ ಈ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ನೆಟ್ಟ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ "ಇನ್ನಿನಿಸು ನೀ ಮಹಾತ್ಮಾ ಬದುಕಬೇಕಿತ್ತು!" (ಹೃದಯರಂಗ, ಪು. ೪)ದಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮನು ಇನ್ನೂ 'ಇನಿಸು ಬೇಕು' ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಈಗ ಭಾರತಕತ್ಯಗತ್ಯವಿದೆ ನಿನ್ನ', ಜೊತೆಗೆ

ಹಿಮನಗವೊ ನಿನ್ನಚಲ ವಿಮಲ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿ,
ಜಗವನಪ್ಪುವ ವಾರ್ಧಿಯೆನೆ ಜಗತ್ಪ್ರೀತಿ
ನಿನ್ನ ಸೂರ್ಯಾತಪಕಭಿನ್ನಮಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿ-
ಕಾದುವೈ ನಮ್ಮನೀವರಮೇಕ ರೀತಿ ! (ಹೃದಯರಂಗ, ಪು. ೪)

ಹಿಮಾಲಯ, ಸೂರ್ಯ, ಸಮುದ್ರರಂತೆ ಜಗದ ಪಾಲಿಗೆ ಏಕರೀತಿಯಾಗಿರುವ ಮಾನವನು ಎಂಬುದರಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಈ ಮಹಾತ್ಮನು ಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪೈಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಒಂದು ಉದಾತ್ತ ಆಶಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಶ ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ 'ಮೋಹ'ವಾಗದೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

'೩೫,೦೦,೦೦೦' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು (ಹೃದಯರಂಗ,ಪು. ೪೮) ಬರಗಾಲದಿಂದ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆ. ಈ ದುರಂತ ಬಂಗಾಳದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡಿಯ ದೇಶದ್ದು. ಈ ದೇಶದ ದುರಂತ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಾಳಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕೆಣಕುವಂತಹುದು.

ಇನಿಸೆ ಭಾಗ್ಯಕೆ ಜೀಯ ಜನಿಸಿದೆವೆ ನಾವು?-
ಕೂಳಿದ್ದು ಉಪವಾಸ, ಬಾಳಿದ್ದು ಸಾವು. (ಹೃದಯರಂಗ, ಪು. ೪೮)

ಭಾರತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದೊಡನೆ ನವೋದಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಂತಹ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರವೇಶಗಳು ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸವಾಲಾಗುವ ಎದುರಾಳಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಸಫಲತೆಯ ವಿಷಾದ ತುರತೊಡಗಿದುವು. ಪೈಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಭಾರತ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಬಳಿಕವೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸ್ಪಂದನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಏತರೀ ತೆರಿಗೆ ? ಈ ವೆಚ್ಚವೀ ಸಾಲ!
ಜಗ್ಗಿದೆತ್ತಿಗೆ ಹೇರೆ ಹೇರುಗಳ ಹಿಂದೆ?
ಇಂತಪವ್ಯಯಿಸೆ ದೇಶದ ಧನಕೆ ಕಾಲ!-
ರಾಹುವನು ತೊಲಗಿಸಿದೆ, ಕೇತುವನು ತಂದೆ!

ಹೊಂಗಾಲ ಬಂತೆಂದು ನಲಿದೆಮಗೆ ತಂದೆ,
ರಾಹುವನು ತೊಲಗಿಸಿದೊ, ಕೇತುವನು ತಂದೆ!

(ರಾಹುವನು ತೊಲಗಿಸಿದೊ ಕೇತುವನು ತಂದೆ!, ಹೃದಯರಂಗ, ಪು. ೪೯)

'ಹೊಂಗಾಲ' ಬಂತೆಂದು ಮರುಳಾಗಿ ಸುಮ್ಮನಾಗದ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯು ತೋರಿಸುವ ನಿರಾಶೆಯ ಕ್ಷಣಗಳು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೇ.

ಹೊರಗೆ ಹೆಸರಿನ ಕಂಪು, ಒಳಗೆ ತವುಡಿನ ಬೆಂಕೆ
ನಚ್ಚಿನ ಅಮೇರಿಕವೊ ಹೊನ್ನೊರೆಯ ಕತ್ತಿ;
ಸರ್ವತಃ ಕೇಳಿಸೆ ಅಶಾಂತಿ ಬಿಸುವೆರಂಕೆ-
ಮುನ್ನ ದುರ್ಗತಿ ಬಹುದೊ ಮರಳಿ ಬೆಂಬತ್ತಿ

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಪೈಗಳ 'ಹೃದಯರಂಗ' ಸಂಕಲನದ 'ಮನೆವಾರ್ತೆ' ಕವನ (ಪು. ೪೭) ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸದಿದ್ದರೆ ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಾಜೂಕು ವಿಷಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುವುದು ಒಂದು ಅಚ್ಚರಿಯೇ; ನಾವು ಮತ್ತೆ 'ಪರತಂತ್ರ'ವಾಗುವ ಭಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ - ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಸ್ಮಯವೇ. ಪೈಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಜಾಗತಿಕ ರಾಜಕೀಯ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಗಮನಿಸಿ ಸಾಗುವ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯದ್ದು; ದೇಶವನ್ನು 'ಮನೆ'ಯಾಗಿ ಕಂಡು ದೇಶದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು 'ಮನೆವಾರ್ತೆ'ಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಗಟ್ಟಿ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯದ್ದು.

ದೇವ, ಬಳಲಿಸೆ ನಿನ್ನನೀ ಕಥೆಯ ಮುಂದರಿಸಿ
ನಿನ್ನ ಬೇಡುವೆನಿನಿತೆ, ಸಲಿಸುವಡೆ ಸಲಿಸಾ -
ನಮ್ಮನಲ್ಲಡೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರನು ನೆನವರಿಸಿ;
ಇತ್ತ ಮನೆಕಾದೆಮ್ಮ ಮನೆವಾರ್ತೆ ಬಲಿಸಾ!

(ಮನೆವಾರ್ತೆ, ಹೃದಯರಂಗ, ಪು. ೪೭)

ಅಮೇರಿಕದ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಶಯ ತಾಳುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ' ಕಾಣುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದೇ ಸದ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆ; ಅನ್ಯಾಯ ಅಧರ್ಮದ ಸುಳಿವು ಸಿಕ್ಕಾಗ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯ ನೊಂದವರ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೇ; ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಎಂಬುದು ಪೈಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ದುಷ್ಟನ ಹೆಗಲಿಗೂ ಕೈ ಹಾಕುವ 'ವ್ಯವಹಾರೀ ಸ್ನೇಹ' ಅಲ್ಲ. ಅಮೇರಿಕದ ಆರ್ಥಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಆಕ್ಷೇಪ ಭಾರತದಂತಹ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ದೇಶಗಳ ಒಳಿತನ್ನು ಹಾರೈಸಿ ಬಂದುದಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಶ್ರೀಮಂತ ದೇಶಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಸೇಡಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎಂತಹಾ ದಟ್ಟ ದೇಶಪ್ರೇಮ ಇದ್ದಾಗಲೂ 'ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಹೊಡಿ-ಬಡಿ' ಎಂಬ ರೋಷಾವೇಶ ಪೈಗಳ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂದಲಿನಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ಒಡಮೂಡಿದ್ದ ಜಾಗತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣಾ ರೀತಿಯು ಬಯಸುವ **'ತವುಡಿನ ಬೆಂಕೆ'** ಎಂಬ ರೂಪಕ ತೀರಾ ಸ್ಥಳೀಯ ತುಳುನಾಡಿನ ಚಿತ್ರ ಎಂಬುದು, ಕವನಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪೈಗಳ 'ದೇಸಿ' ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದುದು. ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸದಿದ್ದರೆ 'ನವಾಖಲಿ'ಯಂತಹ ಕವನ ಕಟ್ಟಿದ ಕವಿ ಒಬ್ಬ 'ಕೋಮುವಾದಿ' ಆಗಿಬಿಟ್ಟಾನು.

ತೆರೆಯ, ಹಿಂದುಗಳೆದೆಯನಾಲಿಸಲ್ಲಿ ನವಾ
ಖಲಿ! ನವಾಖಲಿ! ಎಂದು ಮಿಡಿದ ನಿಃಸ್ವನವ!

(ನವಾಖಲಿಗೆ, ಹೃದಯರಂಗ, ಪು. ೨೮)

೧೯೪೬ನೆ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶ ವಿಭಜನಾ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನವಾಖಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಗಳ ಮೇಲಾದ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಕವನ ಬಲವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೇಡುಗೆಯ್ಯರ, ಗೆಯ್ದರ ಬಾಯ್ಗೆ ಮಣ್ಣೆ
ಬೀಳಲಿದೆ. ನೀ ನವಾಖಲಿ ನೋಳ್ಪೆ ಮುಂದು! (ಪು. ೨೮)

ಇಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರ ವಿರುದ್ಧ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ನಿಂತಂತೆ ಅನಿಸಿದರೆ ತಕ್ಷಣ ಓದುಗ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕವನ. 'ತುರ್ಕಿಯ ಪರವಾಗಿ ದೇವರೊಡನೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' (ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಪು. ೧೪). ತುರ್ಕಿಯ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಮೇಲೆ ಇಟೆಲಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿದಾಗ ಕವಿ 'ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ.

ಮುಸಲಮಾನರ ಧರ್ಮ
ಪಾಳಿಸಗುವೊಳ ಮರ್ಮ
ದಿಂದಿತಲಿ ಬಂದಿಹುದೆ ಕೊಳುಗುಳಕೆ ಮುಂದು?
ಪೈಗಂಬರನು ನೀನೆ,
ಮರಿಯಾತ್ಮಜನು ನೀನೆ
ಎಂಬ ಸತ್ಯವನೀ ಜಗತ್ತರಿವುದೆಂದು?
ಶತ್ರುವನು ಕೂರೆಂದು
ಯೇಸು ರೂಪದೊಳಂದು
ನೀನೊರೆದುದಕನರ್ಥವಾದಪುದೆ ಇಂದು?
ಅನಘರನು ಕಡಿಯೆಂದು
ಗೆಳೆಯರನು ಬಡಿಯೆಂದು
ನಿನ್ನ ವಾಕ್ಯಕೆ, ಹರಿಯೆ, ತಟ್ಟುವುದೆ ಕುಂದು? (ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಪು. ೧೬)

ಇಸ್ಲಾಂ ಅಳಿಯದಿರಲಿ ಎಂಬ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೀನ ಬೇಡಿಕೆ 'ಸುಕ್ಕಿಸದಿರು ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಧ್ವಜವನು ಒಡೆಯಾ' (ಪು. ೧೫) ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ರೂಪಕಾತ್ಮಕತೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಅಪರೂಪದ್ದು. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ 'ಇಸ್ಲಾಂ ವಿರೋಧಿಯಾಗುವುದು ಹೇಗೆ?' ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಯುದ್ಧವನ್ನೊಪ್ಪದ ಇದೇ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ 'ಗೊಲ್ಗೊಥಾ'ದಲ್ಲಿ -

ಮುನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯ ಹಾಲಹೊನಲಂತೆ, ತಾನನ್ನೆ
ಗಂ ಬೀರಿದಕ್ಕರೆಯ ಬಲೆಯಂತೆ, ಬೋಧಿಸಿದ
ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಧವಳಿಮೆಯಂತೆ, ತನ್ನಾತ್ಮ
ದಮೃತತ್ವದಂತೆ ವಿಸಟಂಬರಿಯೆ ಬೆಳದಿಂಗ
ಳೆತ್ತಲುಂ ನಿಷ್ಪಂದಮೆತ್ತಲುಂ ಶಾಂತಂ (ಗೊಲ್ಗೊಥಾ, ಪು. ೪೯)

ಎಂಬುದಾಗಿ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಕವನಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮ ಬೇರೆ, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನ ಅನ್ಯಾಯ ಬೇರೆ. ಹಾಗಾಗಿ

ನಿರಪರಾಧಿಯ ರಕ್ತ
ದಿಂದ ನೆಲ ಜಲ ಸಿಕ್ತ
ವಾಗದೊಲು ಕಾಪಾಡು ದೇವಕೀತನಯಾ

(ತುರ್ಕಿಯ ಪರವಾಗಿ ದೇವರೊಡನೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಪು. ೧೭)

- ಎಂಬುದೇ ಕವನದೊಳಗಿನ ಹಾರೈಕೆ. 'ದೇವಕೀ ತನಯಾ' ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯನಾಮ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಲ್ಲ; ಹಿಂದುವಾಗಿ ತಾನು ನಂಬಿದ ದೈವದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಉಳಿಸಲು ಕವಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುವುದರ ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿಯ 'ದೇವಕೀತನಯ' ವಿಶ್ವವನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಶುದ್ಧತೆಗೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವೂ ಹೌದು.

ಹೊಲೆಯನಾರೂರ ಹೊರಗಿರುವವನೆ ಗೆಳೆಯ?
ಜಾತಿಯಿಂದಲ್ಲ ಗುಣದಿಂದಹನು ಹೊಲೆಯ.

(ಹೊಲೆಯನು ಯಾರು? ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಪು. ೧೨)

- ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಈ ಶುದ್ಧತೆಯ ಆದರ್ಶ ಗಾಂಧಿ, ಯೇಸು, ಬುದ್ಧ, ಅರವಿಂದರ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ೧೯೧೧ರಲ್ಲೇ ಕವಿ ತೋರುವ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಗಮನವಾಗಬಾರದು; ಈ ಸಮಾಜದ ಸರಿಪಡಿಸುವಿಕೆಯ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಸುಖೀ ಸಮಾಜವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು.

ಊ) ಲೋಕಧರ್ಮದ ವಿಶಾಲ ವರ್ತುಲ

ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ಹಿಂದೂ ಆಗುವ; ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಅಥವಾ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪರವಾಗುವ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವು - ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯ ಬಹುವಚನವನ್ನೊಪ್ಪಿಯೂ, ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ದಶಕಗಳಾಚೆಯೇ ಇದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಕೋಮುಜಗಳಕ್ಕೆ (ನವಾಖಲಿ - ತುರ್ಕಿ) ಖಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ ಕೂಡಾ ಕೋಮುವಾದಿಯಾಗದೆ ಉಳಿವ ಈ ಎಚ್ಚರ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಧರ್ಮ ನಿರಾಕರಣೆಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಬೌತನಕ್ಕಿಂತ ಬಹು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ತನ್ನ ನೆಲದ ಬೇರುಗಳಲ್ಲಿದ್ದೇ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಹಂಬಲವಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಸಂಭವಿಸುವಂಥದ್ದು.

'ನಿರಪರಾಧಿಯ ರಕ್ತ'ಕ್ಕೆ ಹಿಂಜರಿವ ಈ ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯತೆ 'ಯುದ್ಧ ನಿಂತಿತೆ' ಎಂದು ಕಾತರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಂದವರ ರಕ್ತ ಮರುರಕ್ತಕಿದೊ ಕೂಗೆ
ರಕ್ತದೊಳೆ ತೊಳೆಯದೀ ವಿದಾರಲೊಲ್ಲ !

ಈ ಯುದ್ಧ ಸರ್ವಶಾಂತಿಮ ಯುದ್ಧವಲ್ಲ,
ಹೊಸತೆನಿತೊ ಹಡೆಯಲಿಹ ಯುದ್ಧಗಳ ತಾಯಿ !

(ಯುದ್ಧ ನಿಂತಿತೆ, ದೀವಿಗೆ - II, ಪು. ೧೦೮)

ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಈ ಕವಿ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧ ಮರುಕಳಿಸುವಿಕೆಯು -

ಕಾಯುತಿದೆ ಕಾಲ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಫಲನೀಡೆ -
ತಮ್ಮಾಯುಧದಿ ತಾವೆ ಮಡಿಯುವರು ನೋಡೆ! (ಅದೇ, ಪು. ೧೦೮)

- ಎಂಬ ಭವಿಷ್ಯದರ್ಶನವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಊಹಾಪಾಂಡಿತ್ಯವಲ್ಲ; ಬದುಕನ್ನು ಕಾಲ ನಿರ್ಮಿತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಫಲ. ಪ್ರಪಂಚದ ಎರಡೂ ಘನ ಸಂಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬಸವಳಿದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಕವಿಮನ ಯುದ್ಧ ಸಂಬಂಧೀ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದರೂ, 'ಕಾಲವು ಕರ್ಮವನ್ನು ಸಲಿಸುವುದೆಂ'ಬ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೂ ತನ್ನೊಳಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿಂತನೆಗೆ ಕವನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ -

ಎಸೆದುದೆ ಅಮೇರಿಕಾ ಜಾಪಾನಿನಲ್ಲಿ
ಅಣು ಬಾಂಬವಾಯ್ತೆ ಗೆದ್ದವರಿಗತಿ ಹರುಷಂ
ಯುದ್ಧ ನಿಂತಿತೆ? ಬಂತೆ ಶಾಂತಿ ಭುವಿಯಲ್ಲಿ ?
ಎಂದು ಗಹಗಹಿಸಿ ನುಡಿದಂ ಧರ್ಮಪುರುಷಂ

('ಹೃದಯರಂಗ'ದಲ್ಲಿ 'ಅಣುಬಾಂಬು(ಯುದ್ಧ ನಿಂತಿತೆ?)' ಎಂಬ ಮೂಲ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕವನ, ಪು. ೧)

ಯುದ್ಧದ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಧರ್ಮಪುರುಷನ ಗಹಗಹಿಸುವಿಕೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯ. ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಯುದ್ಧ ಕಾದಿದೆ ಎಂಬ ಭಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಹೊರಳುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವದ ಯುದ್ಧಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧರ ನಾಡಿನ ದುರಂತವಾದ 'ಹಿರೋಶಿಮ'(ಹೃದಯರಂಗ, ಪು ೩೯)ದಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವು ಪೈಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ, ಅವರ ಪರಂಪರೆಯ ಸೊಗಡಿನ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, 'ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ'ದ ತೀರ್ಮಾನ ಫಲಿತದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಬರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ವಿಧವೆಯ ದುಃಖದಂತಹ ಬಿಂದುವಿನಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಣುಯುದ್ಧದಂತಹ ವಿಶ್ವಘಟನೆ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೋಟದೊಳಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು.

ಜಗದಗಲ ಧಗಧಗಿಸುವೀ ಸಮರದಲ್ಲಿ
ಲಕ್ಷಶಃ ಸಾಯೆ, ಲಕ್ಷಾಂತರಂ ಸೀಯೆ

ಹಸಿವೆ ಬೇನೆಯಿನ್ನೆನಿತೊ ಲಕ್ಷ ಬೀಯೆ
ನಿಜವೀರರಾರಂತೆ ಈ ಅಮರರಲ್ಲಿ?

(ಈ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಿಜವೀರರು, ಹೃದಯರಂಗ, ಪು. ೫)

- ಈ ಒಳನೋಟ ಮಾನವನ 'ನಿಜ ಶೌರ್ಯ' ಯಾವುದು? ಎಂಬ ಆಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿಗೆರಗಿದ ದುರಂತದಂತೆಯೇ, ಈ ಜಗಕ್ಕೆ ನೆಮ್ಮದಿ ತರುವ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೊರಟವರು ಕವನದೊಳಗೆ ಯೇಸು, ಗಾಂಧಿಗಳಂತೆ ಗಮನಾರ್ಹರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ 'ಗಾಂಧಿ'ಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವರದ ಚರ್ಚೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಂತ ನೆಲದಿಂದ ಅನಂತದೆಡೆಗಿನ ಕಾವ್ಯ ಪಯಣಕ್ಕೆ, ಗಾಂಧಿಯಂತೆ ಯೇಸುವೂ ಮುಖ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ -

ಯದುನಾಥನೆ ಯೂದನಾಥನಲ್ಲವೆ?
ಕಾಲಗಳಿವು, ನಿನಗಳಿವಿಹುದೆ?
ದಿನವೆರಡರ ಭಾಸ್ಕರನೆರಡಹನೆ?
ನಿನ್ನಲಿ ಭೇದ ಬಗೆಯಬಹುದೆ?

(ಯೇಸು - ಕೃಷ್ಣ, ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಪು. ೩೪)

ತನ್ನ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೇ ಕವಿ 'ಅಲ್ಲಿಯ ಯೇಸು' ಹಾಗೂ 'ಇಲ್ಲಿಯ ಕೃಷ್ಣ'ರ ಜೀವನದ ಪುರಾಣ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭೇದವನ್ನು ಕಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಯೇಸು ಮೇಲೆಂದೂ, ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣ ಪುರುಷರು ಕೀಳೆಂದೂ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲ ಮತಾಂಧರಾದ ಮಿಶನರಿಗಳ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲಿ? ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಈ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲಿ?' (ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ, ೧೯೮೩, ಪು.೩೩) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಸರಳವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ವಸಾಹತಿನ ಫಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಮಿಶನರಿಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ದೇಶೀಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು 'ಕೃಷ್ಣನೇ ಮೇಲು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿ ಹೊಡೆತವಾಗದಂತೆ ಪೈಗಳ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಹಂಬಲ ಕಾಪಾಡಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಪೈಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲ; 'ಯೇಸು'ವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆಂದರೆ ಆತ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವ, ಲೌಕಿಕ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುವವ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಯೇಸುವಿನೊಳಗೆ ಅವರು ಕಾಣುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಜಾಯಮಾನಗಳಾದ ಅಕ್ಕರೆ, ಸಹನೆ, ಕ್ಷಮೆ, ಸಮಾನತೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಪುರಾಣಗಳು ಅಂತಿಮ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಆ ಕಾಲದ ಯೆಹೂದ್ಯ - ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಯೇಸುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೇ ಅರಳಿದಂತೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡೇ ಅನಂತದೆಡೆಗೆ ಜಿಗಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ' - ಎಂಬ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಲುವು ಯೇಸುವಿನ ರೂಪಕದೊಳಗೂ ಹೀಗೆ ವಾದ ಹೂಡಿದೆ. ತಾನು ನಾಲ್ಕು ಸುವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿದೆನೆಂದು, ಪೌರಾಣಿಕ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಪೈ ಒದಗಿಸುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕೃತತೆಯ ಮುದ್ರೆ ದೊರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಕವಿಯ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಆಶಯವೇ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಸುವಾರ್ತೆಯ ಸಾರವಾಗುವುದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸುವುದನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡು ಸಾವಿರ ಕೆಯ್ಯ ಕಾಲನಳಸದ ಚೆಲುವ
ನರನೊ ನಾರಿಯೊ ಪೇಳಲಸದಳಂ ! - ಹೆಣ್ಣಗೆಂಯ
ನಯನದಿ ಭವಿಷ್ಯಮಂ ತಿವಿವ ಪುರುಷನ ದೃಷ್ಟಿ
ಹೆಣ್ಣೆದೆಯ ಮಾರ್ದವದಿ ಗಂಡಿನ ಮನೋದಾರ್ಢ್ಯ,
ತಾಯ ಲಲ್ಲೆಯೊ, ತಂದೆಯಕ್ಕರೆಯ ಜಂಕಣೆಯೊ !
ಇಹಪರದ ನಡುವೆ ನೆಟ್ಟನೆಯ ನಿಶ್ರೇಣಿಯೆನೆ
ನಿಂದಿಹನ ನೋಡ ! (ಗೊಲ್ಗೊಥಾ, ಪು. ೩೮)

ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ನೋಟ ಹೀಗಿದೆ :

"ಇಲ್ಲಿರುವ 'ಹೆಣ್ಣಗೆ', 'ಹೆಣ್ಣೆದೆಯ ಮಾರ್ದವ'ಗಳು ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾದ ಪದಗಳಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ನೇಹಿತ ಲಾಜರಸ್ ಸತ್ತಾಗ ಯೇಸು ಕಂಬನಿಗರೆದಿದ್ದನು. ಅಷ್ಟು ಹೃದಯ ಮಾರ್ದವ ಅವನಲ್ಲಿತ್ತು; ತಾನು ಮರಣಯಾತನೆಯನ್ನು ಸಹಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳುವಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ಅವನಲ್ಲಿತ್ತು. ಜೆರೂಜಲೇಮಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪಡಬೇಕಾದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ನೆನೆದು, ತನ್ನ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಷ್ಟು ಹಿರಿಮೆ ಅವನಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು 'ಹೆಣ್ಣಗೆ', 'ಹೆಣ್ಣೆದೆಯ ಮಾರ್ದವ' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಯೇಸುವಿನ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ" (ನಾಯಕ ಹಾ. ಮಾ.(ಸಂ.), ೧೯೮೩, ಪು. ೩೯-೪೦) ಶ್ರೀ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ನೊರೊನ್ಹರ ಈ ವಾದವು ಪೌರಾಣಿಕ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಜೋನ್ ಹಾಗೂ ಲೂಕರ ಸುವಾರ್ತೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖಾಮುಖಿ :

ಕಾವ್ಯ : .... ಬದುಕಿರುವಂದೆ ದೇವರಲಿ
ಸಾಯುಜ್ಯವಡೆಯೆ, ಪಾತಕಿ ಮನವ ನೇರ್ವಡಿಸೆ
ಧ್ಯಾನೋಪವಾಸವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಪಥವಿಲ್ಲ
ವೆಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಾರಲದನೆ ತಾನಾಚರಿಸಿ
ಬಡವಾದನಿವನ್.... (ಗೊಲ್ಗೊಥಾ, ಪು. ೩೬)

ವಿಮರ್ಶೆ: " - ಎಂದು ಹೇಳಿರುವಲ್ಲಿ ದೇವರೊಡನೆ ಸಾಯುಜ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಧ್ಯಾನೋಪವಾಸಗಳೇ ದಾರಿ ಎಂಬುದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಾರುವಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂಬುದಾಗಿ ಯೇಸು ಪರಿಗಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಾರಲು ಯೇಸು ತಾನಾಗಿ ಬಡವನಾದನೆಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲಪಾಠದಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವರೊಡನೆ ಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮಾತಾಗಲಿ, ಧ್ಯಾನೋಪವಾಸಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಧನಗಳೆಂದಾಗಲಿ ಈ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ" (ಅದೇ: ಪು. ೩೮-೩೯)

ಈ ಕಾವ್ಯ - ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸೇರ್ಪಡೆ:

"ವೈ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯೇಸು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮೋದ್ಧಾರಕ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀತಿ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಿ ಬೋಧನಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದವನು. ಅವನು 'ದೇವಾತ್ಮ ಜಾತ', 'ದೇವ ಕುಮಾರ

ಎಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆಯಾದರೂ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯೇಸು ದೇವರ ಪುತ್ರನೆಂಬುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ." (ಅದೇ, ನೊರೊನ, ಪು. ೩೮)

ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ನೊರೋನರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯು, ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಶೋಧವಾದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಒಳನೋಟ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ಈ ಸಂಬಂಧೀ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪೈಗಳ ಒಂದು ಕವನವೇ ಗಟ್ಟಿ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಗಿಳಿವಿಂಡು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ದಿನಗಳ ಉಪವಾಸವೇ 'ಮಹಾತ್ಮರ ಉಪವಾಸ' ಕವನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಉಪವಾಸವು ಶುಕ ಮುನಿ, ಬುದ್ಧ, ಯೇಸು, ಪೈಗಂಬರರ ಉಪವಾಸದಂತೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ -

ಕಟ್ಟಳೆಯ ಕುರುಡಿನಲಿ ಬೆಳಕಿನೊಡೆಯನ ಸೋಸು
ವೆಮ್ಮೆದೆಯ ಪರೆಯ ಹರೆದೆಮ್ಮೊಳಗೆ ನಿಸದಂ
ನೆಲಸಿರುವ ಸ್ವಾರಾಜ್ಯವೆಮಗೆ ತೋರಿಸೆ ಯೇಸು
ಯೋರ್ದನಿನ ಬನದಿ ನಲವತ್ತು ದಿನ ಹಸಿದಂ.

(ಮಹಾತ್ಮರ ಉಪವಾಸ, ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಪು. ೩೭)

ಗಾಂಧಿಯ ಉಪವಾಸದ ದಾರಿ ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ, ಪರಂಪರೆಯೊಳಗಿನ ಒಂದು ಘನ ಉದ್ದೇಶದ ಯತ್ನ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವನ ನಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲರೊಳಗೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಹೊಳಹುಗಳು ಪೈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿವೆ. ಇದುವೇ ಇವರೆಲ್ಲರ ಉಪವಾಸದ ಮೇಲಿರುವ ಕವನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮೀರಾದೇವಿ ರೂಪಗೋಸಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ - (ಗಿಳಿವಿಂಡು ಸಂಕಲನದ 'ಹೆಂಗಸು' ಎಂಬ ಈ ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ) - ಲಿಂಗ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಇದೆ. 'ಎರಡು ಸಾವಿರ ಕೈಗಳ ಕಾಲ'ನಿಗೂ ಅಳಿಸಲಾಗದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಯೇಸುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶಕ್ತಿಯು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಎಂಬ ಮಿತಿಯನ್ನು; ಹೆಣ್ತನ - ಗಂಡುತನಗಳೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೃಹೀತಗಳನ್ನು; ತಾಯಿ-ತಂದೆಯರ ನಡವಳಿಕೆಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು; ಹಾಗೂ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಕಂಡ ರೀತಿಗಳನ್ನೇ ಮೀರಿ ಬಿಡುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲ'ದ (ನಿತ್ಯತೆ) ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ದಾರಿಯ ಚಹರೆಯಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧಿಯ ಉಪವಾಸ ಬಡತನಗಳು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರುಷದ ಬಳಿಕ ಯೇಸುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಳಗಿಂದ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದು ಕವನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಾವಿಸಿದೆ ('ದೇಹಲಿ' ಕವನದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿದೆ) ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯವೇ, ಸುವಾರ್ತೆಗಳ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ - ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನಡೆಯುದಂತೆ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ. ಈ ಆಶಯವೇ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ನೊರೊನರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ :-

"ಯೇಸುವನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೆ ಹಾಕಿದ ಶುಕ್ರವಾರದ ಸಂಜೆಯಿಂದ ಸಬ್ಬತು(Sabbath) ಅಂದರೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ದಿನ ಎಂಬ ಶನಿವಾರ ಆರಂಭಿಸುವುದರಿಂದ, ಅಂದು ಆ ಶವಗಳನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರಗೊಡಿಸಲಾರದೆ, ಆ ಸಂಜೆಗೆ

ಮುಂಚೆಯೇ ಅವನ್ನು ಇಳಿಸಿದರೆಂದು ಸುವಾರ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಆ ಕಾರಣ ಅಂದಿನ ಚಂದ್ರೋದಯವಾದ ಮೇಲೂ ಯೇಸುವಿನ ಕಳೇವರ ಶಿಲುಬೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೆಂಬ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕವಿ ಸಮಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು."

(ಗೊಲ್ಗೊಥಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು, ಪು. ೫೨).

ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಗುರುತರ ತಿರುವುಗಳೇ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಲುಗಳು:

ಗೊಲ್ಗೊಥದ ಹಿಂದಣೆಂದುದಿಸಿದ ಸುಧಾಸೂತಿ
ಬೆಳ್ಗೊಡೆಯನಮೃತನಾ ಮೃತಮೂರ್ತಿಗೆತ್ತಿಹಂ;
ಮುನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯ ಹಾಲ ಹೊನಲಂತೆ, ತಾನನ್ನೆ
ಗಂ ಬೀರದಕ್ಕರೆಯ ಬಲೆಯಂತೆ, ಬೋಧಿಸಿದ
ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಧವಳಿಮೆಯಂತೆ, ತನ್ನಾತ್ಮ
ದಮೃತತ್ವದಂತೆ ವಿಸಟಂಬರಿಯೆ ಬೆಳದಿಂಗ
ಳೆತ್ತಲುಂ ನಿಷ್ಪಂದಮೆತ್ತಲುಂ ಶಾಂತಂ (ಗೊಲ್ಗೊಥಾ, ಪು. ೪೯)

ಪೈಗಳು ಕವಿ ಸಮಯವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡುದು ಮೂಲತಃ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಡೆಗಿನ ಪಾರಿತೋಷಿಕ ರೂಪಕವನ್ನು ಯೇಸುವಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿದ ಅಂಶ - ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳೇ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ನೊರೊನರ ಆಕ್ಷೇಪಗಳು ಮೇಲ್ತೋರಿಕೆಯ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿ ಸರಿ ಇರಬಹುದು; ಆದರೆ ಪೈಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಇನ್ನೊಂದು ಸುವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಲ್ಲ; ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪುರಾಣವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವುದಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನಂತತೆಯ ಕಡೆಗಿನ ಒಲವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದೊಳಗೆ ಹಲವು 'ಸಂಕೇತ'ಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು - ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಳಗೂ ಇರುವ ಇಂತಹಾ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ತನ್ನ ಆಶಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಸಮರ್ಥಿತವಾಗುವಂತೆ 'ಮರು ಓದಿ'ಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು.

ಮೂಗುಹರಕಾವೊಂದು ಹಳೆಯ ತಲೆಬುರುಡೆ ನಡು
ಸಿಲುಬೆಯಡಿಯಿಂ ಜಗವ ಬಾಯ್ಕಿಸಿದು ನಗುತಲಿದೆ (ಗೊಲ್ಗೊಥಾ, ಪು. ೪೮)

ಯೇಸುವೇರಿದ ಶಿಲುಬೆಯಡಿ ತಲೆಬುರುಡೆ ತೋರುವ ನಗುವಿನ ಗುರಿಯೂ 'ಜಗ'ವೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯೇಸು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವ, ಅವನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬುರುಡೆಗೆ ಅಪಹಾಸ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲು ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯ ಇಂತಹಾ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಸುಗ್ಗುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕಿರುವುದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮದ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲ - ಅಂತಹಾ ಬದಲಾವಣೆ ಒಗ್ಗದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೇ ಯೇಸುವಿನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬುರುಡೆಯಿಂದ ಅದು ನಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸುವಾರ್ತೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ತಲೆಬುರುಡೆಯು ಬಾಯ್ಕಿಸಿಯಬಹುದಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಋ) 'ಅವನ'ನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವರ್ತುಲ :

ಚಂದ್ರ ಚಂದ್ರಿಕೆಯಂತೆ ನಿನ್ನಿಂದಭಿನ್ನಂ
ನಾನೆಂದು ಬಲ್ಲೆನೋಡೆಯ !

....

....

ಜಂಗಮ ಸ್ಥಾವರದ ತಳವಹಂ ಪ್ರಾಣಂ

ನೀನೆನ್ನನೊಗೆಸುವ ಪರಾತ್ಪರ ಪ್ರಾಣಂ

(ಚಂದ್ರ ಚಂದ್ರಿಕೆಯಂತೆ ನಿನ್ನಿಂದಭಿನ್ನಂ, ನಂದಾದೀಪ, ಪು. ೬೬-೬೪)

ಅನಂತವನ್ನು 'ಅವನು' ಎಂದು ಕರೆವ; ಈ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎದುರು ತನ್ನನ್ನು ಕುಬ್ಜನನ್ನಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅವನ ಅಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳದು. ರವೀಂದ್ರರ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಯೋಗ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ('ನಂದಾದೀಪ'ದಲ್ಲಿ ಜಿ. ವರದರಾಜರಾಯರ ಮುನ್ನುಡಿ)

'ಅವನ'ನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಅಮೂರ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ "ಆವನು ಆವಂ ಬಿಡದೆ ಬೆನ್ನ"ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ಓರ್ವ ನಿಗೂಢ ತಿರುಕನು - "ನಾನೆ ಬಯಕೆ ಎಲ್ಲ!" - "ನಾನೆ ಆ ಇರುಳು ಅರಿಯಾ!" ಎಂಬ ಅನುಭಾವೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ (ಆವನವಂ ಬಿಡದೆ ಬೆನ್ನ, ನಂದಾದೀಪ, ಪು. ೬೭-೪೨) 'ಅತ'ನಿರುವ ನಾಡು ಸೇರುವ ಬಯಕೆ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯದು -

ಬದುಕು ಗಾಳಿಪಟವೆನ್ನ ಮುಂ
ಬೆಳೆಯದೆಳೆಯನೆಳೆವನ್ನ
ಕಡಿಯೆ-ಕತ್ತಲ ಕಾಡಿಗೊ? ನೀ
ನಿರುವ ನೇಸರ ನಾಡಿಗೊ (ಕೇಳಿಸದ ಕರೆ, ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಪು. ೩೨)

- ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮದ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಆರ್ತತೆಯೊಂದೇ ಇದೆ.

ಮೆಟ್ಟು ಮಿಸುಕದು ಕಡವಿನಲ್ಲಿ
ನನ್ನನಿಲ್ಲಿಗೆ ನಸುಕಿನಲ್ಲಿ
ತಂದು ಮುಟ್ಟಿಸಿದಂಬಿ ಎಲ್ಲಿ?
ಎಲ್ಲಿಗಾದೆಯ ಅಂಬಿಗ? (ಕಡವಿನಲ್ಲಿ, ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಪು. ೪೫)

ದೋಣಿ ಪಯಣದ ರೂಪಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಳುವ ಈ ಬಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಪಯಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಪಯಣ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದೇ ಒಂದು ಗುರಿ ಆಗಿದೆ; ಅದು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ತಪ್ಪಬಾರದಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ತೊಳಲ್ವೊಡಂ
ಎಂತೆಂತು ಕಳಲ್ವೊಡಂ
ಸೇರದಿರೆ ಕೊನೆಗೆ ನಿನ್ನ
ನಾನೊಡೆಯ ! (ನಿನ್ನ ಬೆಳಕಿನ ದಾರಿ, ನಂದಾದೀಪ, ಪು. ೧೬)

ಅಂಗೋಪಾಂಗದಲಿ ನನ್ನ
ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವೊಡಂ ನಿನ್ನ

ಸ್ಪರ್ಶಮರಿತುಮರಿಯೆನೆನ್ನ
ಲೆನಿತೊ ಅಸುಖಿಯಾಂ !

(ಅಂಗೋಪಾಂಗದಲಿ ನನ್ನ, ನಂದಾದೀಪ, ಪು. ೬೦)

ಕವನದೊಳಗೆ 'ಆತ'ನನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೇಲಿನ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಕಣ್ಸುರಿಯಲೊಡೆಯ ನೀನೆಂಬುದಂ ಮರೆವೆ
ಸಹದುಃಖಿ ನಿನ್ನ ಗೆಳೆಯಾ ಎಂದು ಕರೆವೆ ।

(ಬಲ್ಲೆನೆನಗನಿತೆ ನನ್ನಳಲಲ್ಲವೆಂದು, ನಂದಾದೀಪ, ಪು. ೨೦)

ಇದು 'ಅವನೂ' ನಾನೂ ಹೇಗೆ ಸಖರೆಂಬ ವಿವರಣೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿಲುವು ತಾನಿರುವ ಕುಬ್ಜತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆತನನ್ನು ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆನು - ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸರ್ವಧರ್ಮವ ನೀಗಿ ಮರೆಯ ಸೇರೆನ್ನ,
ಸರ್ವಪಾಪದಿ ವಿಮೋಚಿಸುವೆ ನಾ ನಿನ್ನ!
ಸಿಡಿಲ ರಭಸದಿ ಮಿಂಚಲೀ ಭವದ್ಗೀತಂ
ವಿಶ್ವತೋಮುಖಮಾಗಿ ಜಗದೆದೆಗೆ ಸೇರಿ
ಜೀವನ ರಣಾಂಗಣದ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಭೇರಿ
ಇದನಾಲಿಸಿನ್ನಹೆನೆ ಬಾಳ್ವೆಗಾಂ ಭೀತಂ?

(ಸರ್ವ ಧರ್ಮವ ನೀಗಿ ಮರೆಯ ಸೇರೆನ್ನ, ನಂದಾದೀಪ, ಪು. ೨೯)

ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮವನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಲ್ಲುವ, ಎಲ್ಲ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವ ಈ ಅನಂತದೆಡೆಗಿನ ಬಾಳ ಪಯಣ ಎಂದೂ ಕುಸಿಯದ ಮಹಾ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲ

ಗಿಳಿವಿಂಡು ಸಂಕಲನದ 'ಕ್ವ?' ಎಂಬ ಕವನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಎಲ್ಲಿಗೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. 'ಮುಗಿವುದೆಂದೀ ಯಾತ್ರೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುವ ಇದು ಮರಣದಾಚೆಗೂ ಇಣುಕಿ ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲದ್ದು. ಆದರೆ ಮಾನವನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೂರು ಕಾಲಗಳು ದೊರಕಬಲ್ಲುವು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಈ ಲೋಕಾತೀತ ಅಮೂರ್ತ ವಿವರವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣಭಾರತೀಯ ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ 'ಸ್ವಕೀಯ ಪರಿಕರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕವನಿಸಿ 'ತುರೀಯ' ಕವನವನ್ನು ಪೈಗಳು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮೂವರು ಆಳ್ವಾರರು ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ -

ಕಾಣದಾರೊಬ್ಬನೊಡವಂದವರನೊತ್ತೆ,
ಬಾರದ ತುರೀಯನಾರೀತನೆನುವನ್ನ
ಕ್ಷಣಕೆ ಕಾರಂ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣಿಕೆ ತುಸವೆತ್ತೆ
ಕಂಡರೆರಡನೆಯ ಮೆಯ್ಗೊಂಡ ತಂತನ್ನ.
ಮನವರಿತರೊಡನೆ ನಾಲ್ಕನೆಕಾಲವೀತಂ -
ಬಂದುದೀತೆಂದು ತಿರುವಾಯ್ಮೊಳಿ ಗೀತಂ (ತುರೀಯ, ಹೃದಯಸಮುದ್ರ, ಪು. ೩೭)

- ಹೀಗೆ 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲ' ಅಥವಾ ನಿತ್ಯತೆಯು ಒಂದು ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಕವನ ಸಾಧನೆಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. 'ಹೃದಯರಂಗ' ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯ ಕವನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲ'ವಾಗಿದ್ದು, ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ತುರೀಯತೆಯೇ ಇದಾಗುತ್ತದೆ.

'ಜಗವೆ, ನಾಗಾಲ ಕೂಡುತಿಹವು ಎನ್ನೊಳು' ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ತಾತ್ವಿಕ ಆಘಾತ ಕೊಡುವ ಇದು, ಬಸಿರೊಳಗೆ ಜೀವಾಂಕುರವಾಗುವ ಹಿಂದಿನ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಈ ಭೂತಕಾಲದ ಪಯಣದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಜೀವವು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; 'ವಿಷಯದಿ ತೊಡರಿ ಬಿಡಿಸು'ತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯನಿಂದ ಬಂದ ಕಿರಣ ಸೂರ್ಯನಿಗೇ ಸೇರಿದಂತೆ 'ತವರು' ಸೇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಭವಿಷ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಕವನ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎರಡೇ ಸಾಲಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಾಚೆಯದ್ದು. ಇದು ಕವನದ 'ರೂಪ'ದ ಹೊರಮಿತಿಯಾದರೂ ಭಾವದ ಆಂತರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ ವಿವರಣೆಯ ಉಚ್ಛತನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ನೆಳಲುಳಿದ ಬೆಳಕಂತೆ, ನೀರಳಿದ ಹಾಲಂ
ತಹೆನಲ್ಲಿ ಸೋಹಮದೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲಂ (ಹೃದಯರಂಗ, ಪು. ೯೬)

ಅವನೇ ನಾನಾಗುವ ಈ ಸೋಹಂ ಸ್ಥಿತಿ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಕೊನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆ ಎಂಬುದೇ ಆರಂಭವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ನೆಳಲು ಇಲ್ಲದ ಬೆಳಕಿನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳೆಂಬ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಆರೋಪಿಸುವುದು? 'ಭೂತ'ದ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣಗಳಿಂದ 'ವರ್ತಮಾನ'ದ ವಿಶ್ವ ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಂದ; ಭಾರತದ ಏಳ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ 'ಭವಿಷ್ಯ' ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳಿಂದ ವಸ್ತು, ಪರಿಕರಗಳನ್ನಾರಿಸಿದ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಅಂತಿಮ ಸ್ಥಿತಿ - 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲ'ವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾತುಳಿದ ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ವಿಚಾರಗಳು

'ಬಿಎಂಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಪ್ರಬಲ ಹೆಜ್ಜೆ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆ' ತಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕಿದ್ದ ಭಿನ್ನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ಬಲಶಾಲಿ ಬೀಸುಹೇಳಿಕೆ ಮರೆಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಆರಂಭಿಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪೈಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. 'ಪೊನ್ನಕಂಠಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟರು ಮುಂದಿಡುವ ಈ ಚರ್ಚೆ ಹಲವು ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

"ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಪ್ರಮುಖರು. ಪಂಜೆಯವರೂ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಭಾವಾನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ಪೈಗಳ ಅನುವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಮೈಸೂರು ಬೆಂಗಳೂರು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಎಂಶ್ರೀಯವರು 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು' (೧೯೨೧) ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೊದಲೇ ನಾರಾಯಣರಾಯರ ಅನುವಾದಗಳು ಬಂದಿದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಪೈಗಳ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹೊಸ ಪದ್ಯರಚನೆಗೆ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಛಂದೋ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಎಂಶ್ರೀಯವರು ಮೊದಲಿಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದೂ, ಅವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ಆ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರೂ ಅನುಕರಿಸಿದರೆಂದೂ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸ ಛಂದಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಿಎಂಶ್ರೀಯವರದು ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನವೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ, ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದ ಕೃತಿಯೆಂದು ಕೀರ್ತಿತವಾದರೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನಾಗಲೀ ಪಡೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವು ಪಂಜೆಯವರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೇ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಬಳಸಿದವೆನ್ನಲಾದ ಎಷ್ಟೋ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಬಗೆಯ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಎಂಶ್ರೀಯವರ ಕವನಗಳು ಇಲ್ಲಿಯವರಿಗೆ ಹೊಸತೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. (ಪಂಜೆಯವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ತಯಾರಿಸಿದ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲೂ ಆ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ.) ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳಂಥವರಿಗೆ ಅಷ್ಟ ಷಟ್ಪದಿಗಳಂತಹವು ಹೊಸ ಪದ್ಯಗಳೆನಿಸಿದುವಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಇತರ ಪದ್ಯಗಳು ಹೊಸತೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಬಿಎಂಶ್ರೀಯವರ ಹೊಸ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಮೊದಲಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿ, ವೃತ್ತ ಮೊದಲಾದ ಹಳೆಯ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಆಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬಂಧಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. (ದಿ. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ದಾಸರ ಪದಗಳ ಮತ್ತು ಶೋಭಾನೆ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಗಳೇ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಿದ ಡಾ. ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜರೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.)" (ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ., ೧೯೯೭, ಪು. ೧೯೨ - ೧೯೩)

ಸದ್ರಿ ಲೇಖಕರು ಇಂತಹದೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪೈಗಳ ಪ್ರಾಸತ್ಯಾಗದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ :-

"[ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಪೈಗಳೇ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲ: ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದ ರಚನೆಗಳು ಹಿಂದೆಯೂ ಇದ್ದುವು. ಪೈಗಳು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವಿರಿಸಿಕೊಂಡುದಷ್ಟೇ ಎಂಬುದು ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. (ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ)]" (ಅದೇ. ಪು ೧೯೧)

ಮೇಲಿನ ಈ ವಾದವು ಹೇಳಿಕೆಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದು, ಖಚಿತ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಪೈಗಳ ಪ್ರಾಸತ್ಯಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ (ಯಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣರು "ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ" - ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆ ಈಗಾಗಲೇ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.) ಪೈಗಳ ದಿಟ್ಟತನದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೇನೂ ಕುಂದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯ, ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗರೀತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪ್ರೌಢದಾರಿಯದ್ದಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸುವ :-

ಇದು ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗುವಂತೆ ಬೆಳೆಯುವುದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಪರಿಚಿತ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಅಡಕ ಭಾವ'ಗಳಿಂದ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಂಥವರ ಕಾವ್ಯ 'ಅಡಕಭಾವ'ದ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂವಹನ ಸವಾಲು ಎದುರಿಸಿದಂತೆ ನವೋದಯದ ಆರಂಭದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇದು ಪೈಯವರಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿತು. ತನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಾಹಸಗಳಂತೆಯೇ ಕವನಿಸುವುದೂ ಘನ ವಿಚಾರ. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸರಳ ರಂಜನಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸವಲ್ಲ - ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯ ಅವರ 'ಹಿರಿಯ' ಪಂಜೆಯವರ ಸರಳತೆ ಬಿಟ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟದಾರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಪೈಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯ ಕೂಡಾ ಅಮೂರ್ತ ಹೊರಳುವಿಕೆಯುಳ್ಳ ಘನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ; ಪಂಜೆಯವರಂತೆ ಪೈಗಳಿಗೆ ಶಾಲಾ ಪಠ್ಯ ಉದ್ದೇಶದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಗತ್ಯದ ಕವನಿಸುವಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ - ಎಂಬುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಯಾಜಮಾನ್ಯದಿಂದಾಗಿ, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಇತರ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಎದುರು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸರಳಗೊಳಿಸಿಬಿಡಬಾರದೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಆತಂಕವನ್ನು ಅವರು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡರು. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯು ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿತನಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕವಾದೀತೆಂಬ ಆಸೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತ್ತು. ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ಬಹುಭಾಷಾ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ 'ಪುಟ್ಟ' ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ಅವರು, ಅದು ಸೋಲಬಾರದೆಂಬ ಕಾಳಜಿಯಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಟರು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೂ ನುಗ್ಗಬಲ್ಲೆನೆಂಬುದಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಹಸಪ್ರವೃತ್ತಿಯು, ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ ಉಮೇದು ತಂದಿತು. ಹೀಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಒತ್ತಡಗಳ ಜೊತೆ, ಅವರಿಗೆ ಸಂಶೋಧಕನಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಇದ್ದ ಗಟ್ಟಿ ಪ್ರವೇಶ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೌಢ ಶೈಲಿಯ ಜಾಯಮಾನ ಬರುವಂತೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು.

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಪೈಗಳ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

"ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಆಡುಮಾತಿನ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಕವಿ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಭಾಷಾರೂಪವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೈಯವರು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದ ನಡುಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಹಳಗನ್ನಡದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವೊಂದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ, ಸವೆದುಹೋದ ಭಾಷಾರೂಪವೊಂದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು 'ಅನುಸರಣ ಯುಗ'ದ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎನ್.ಎಸ್. (ಸಂ.), ೧೯೮೪, ಪು. ೨೧-೨೨)

ಇದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣರು "ಪೈಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಹೊರ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತುಡಿತವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ" (ಅದೇ, ಪು. ೨೫) ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ 'ನಂದಾದೀಪ' ಸಂಕಲನವನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕವಿಯನ್ನು ಅತೀವವಾಗಿ ಕಾಡಿದ ನೋವು ಇಲ್ಲಿ ಬಾಹಿಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಸ್ತು ಅವರಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳ್ಳದ

ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ'ದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಆತಂಕ, ತಲ್ಲಣ, ಉದ್ವೇಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಗಳು ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಗಳ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ತರ್ಕಕ್ಕೆ, ಜಾಣ್ಮೆಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ನೇರ್ಪುಗೊಳಿಸುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅನುಭವದ ಉದ್ವಿಗ್ನ ಗಳಿಗೆಗಳ ಬದಲು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಎಚ್ಚರದ ಗಳಿಗೆಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ."(ಅದೇ, ಪು. ೨೯).

ಈ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಎರಡು ವಾದಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಹೀಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ :

i) ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಪ್ರಣೀತ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮಾರ್ಗವೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು, ಎಂಬ ನಂಬುಗೆಯಿಂದ ಹೊರಟಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಇತರ ಭಾಗಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಪೈಗಳು ಕವನಿಸುವ ದಾರಿ ಅದಿನ್ನೂ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಮೇಕೆದಾರಿ' ಆಗಿದ್ದಾಗ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಅವರು ತಮಗೆ ತಾವೇ, ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿದಂತೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ಪೈತನ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ತೀರಾ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ - ತನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಗಳ ಜೊತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ 'ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆ' ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ii) ಪ್ರಬಂಧ ಈವರೆಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ ನಿಲುವಿನಂತೆ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯ ನಿಲುವು ಒಂದು ಖಚಿತ 'ವರ್ತುಲ'ಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ತರ್ಕಕ್ಕೆ, ಜಾಣ್ಮೆಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ನೇರ್ಪುಗಾರ', 'ಅನುಭವದ ಎಚ್ಚರದ ಗಳಿಗೆ' ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲು ಕಾರಣ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಡೆಗಿನ ಅವರದಾರಿ, ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಕವನದೊಳಗೂ ಅವರು 'ವರ್ತುಲ ಸಂಕ್ರಮಣ' ದ ಒಲವನ್ನು ಹೊರಗಿಂದ ಒಳಗೂ - ಒಳಗಿಂದ ಹೊರಗೂ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣರು ತೋರಿಸುವ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಅವು ಪೈಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧ ನಂಬುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪೈಗಳು ಒಳಗಾಗುವ ಬಗೆ ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ತಕ್ಷಣ ನಮಗೆ ಅನಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರ. ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಬಹುಭಾಷೆಗಳ ಅರಿವಿನ ಅವರ ಮೇಲಾದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವು ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ - ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಸಿ ಭಾಷೆಯ ಅರಿವು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದ ಇತರ ಆರಂಭಿಕ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪೈಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ತಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಆಳ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗಬಲ್ಲುದು.

ಬಹುಭಾಷಿಕ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲವಾದ ಕಾಸರಗೋಡು ಪೈಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ 'ಪ್ರಾಜ್ಞತೆ'. ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಬಹುಭಾಷಿಕತೆ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ಏಕಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಆಳಿಯುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕ್ರಮ

ಇಂತಹದರಿಂದ ಎರವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ನಾಯಕ ಹಾ.ಮಾ.(ಸಂ.) ೧೯೮೬, ಪು. ೨೮) ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದರಿಂದ ಪುಣೇಕರರ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರವಿದ್ದ ಮದರಾಸು ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಸರಕಾರವು ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಸೇರಿದ; ಕನ್ನಡ ಓದಿ ಬರೆವ; ಕೊಂಕಣಿಗನಾದ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರಿಗೆ 'ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿತೆಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಒಳನೋಟ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಮಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು.

ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಮಾನವನ ಅಂತರ್ಯದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಲು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದುದೇ ಹೆಚ್ಚು; ಆದರೂ ಅವರು ವನಮಹೋತ್ಸವದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರು (ಹೃದಯರಂಗ). ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ 'ವಲಯ' ಮೀರುವ ಗುಣವನ್ನು ೧೯೧೯ರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಸುಬ್ರಾಯ ಪೈಗಳ ಆಮಂತ್ರಣ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿಯೂ ತೋರಿದ್ದರು (ದೀವಿಗೆ ಭಾಗ - Iರಲ್ಲಿ ಪು. ೧೪೫ರ ಎಡ). ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಎಳೆವ ಮಂಗನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆದಿದ್ದರು; ಚೇಳನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಕೊಡಹಿಕೊಳ್ಳುವ ತುಂಬೆದೆಯ ಬಾಲಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ -

> ಒದರೆ ಸೀರೆಯ ಚೇಳ, ತೋರಬಾರದೆ ಬೆನ್ನ-
> ನಿತು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯೊ, ಮೆಯ್ಮರವೊ, ತಳಮಳವೊ? (ದೀವಿಗೆ - II, ಪು. ೧೧೨)

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ತುಂಟತನವನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆ ತೋರಿದ್ದರು. ಇವು ಇಷ್ಟು ಕೊನೆಯ ಮಾತುಗಳು.

=

ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳಿನೊಳಗೆ

ಭಾಗ I : ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋರೂಪಗಳು ಬಿಡಲಾರದ ಅಂಟು

ಕರಾವಳಿಯ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನಿಟ್ಟದ್ದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ಪಂಡಿತತನ'ದ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕನ್ನಡ /ಸಂಸ್ಕೃತ/ ಹಿಂದಿ ಪಂಡಿತ (ಅಧ್ಯಾಪಕ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಎಂಬ ಉದ್ಯೋಗದ ಅರ್ಥದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; 'ವಿದ್ವಾನ್' 'ಪಂಡಿತ್' ಇತ್ಯಾದಿ ಪದವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೌದು. ಹೊಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕು? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಆಡುಮಾತಿನ ಕನ್ನಡದ ಮಾದರಿಯಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಂಬಲವಿದ್ದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಗಳ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಕೊಂಡುವು; ತಮ್ಮ 'ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯ್ಕೆಗಳಾದುವು. ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸು, ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ 'ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂಬುದೊಂದು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಬಲವಾದ ಹೆಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗದವರೆಂದು ಈ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿದರೆ ಅದು ಸರಳ ನಿಲುವು ಆದೀತು; ಈಗಾಗಲೇ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಈ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಕವನಗಳು 'ಶೈಲಿ', ಮತ್ತಿತರ ಪರಿವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಳಬನಂತಿದ್ದರೂ ವಸ್ತು, ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ - ಆಂತರಂಗಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಂದಿಯ ನಿಧಾನದಂತೆ ತೋರುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಾಢ ಒಲವುಳ್ಳ ಶಿಕ್ಷಣ, ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ದಾರಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ 'ಕಾವ್ಯದ ಆಧುನಿಕತೆ' ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಾದರೂ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿ ಅನಿಸೀತೆಂಬ ಹಿಂಜರಿಕೆ; ಬಹ್ವಂಶ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಆಗಿದ್ದ ಇವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಜನಾಂಗಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಾರಣಗಳು.

ಕವನಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಶಿಷ್ಟ' ಕಾವ್ಯದಾರಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಉಳಿಸಲು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ಈ ಜನರು ತಾವು ನಂಬಿದ "ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯದಾರಿ"ಗಾಗಿ "ಬಾಟಲಿ - ವೈನ್" ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನಾದರೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇವನ್ನು ಮುಂದಿನ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿದ ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯ ಶಾಲಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೀರ್ಚಾಲು ಮಹಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜು) ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಕೂಡಾ ಆಯಿತು.

ವಿವರ ಗುಣ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ರೂಪಕ ಸೃಷ್ಟಿ, ತೀರಾ ಲೌಕಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಯಗಳಾಗಿಸುವ ಬಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈ ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ; ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಅನುಭಾವೀ ನೆಲೆಯ ದರ್ಶನವಾಗುವುದು ಬಹು ಅಪರೂಪವೇ. ಈ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲಾಗದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆ - ಇವುಗಳಿಗೆ ಬಲವಾದ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನು, ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು, ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚೆ ಈ ಪಂಡಿತರು ಮತ್ತು ಅವರದೇ ನೆರಳಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳಿನ ದಾರಿಯ 'ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ, ನವೋದಯದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುವುದೂ ಇದೆ. ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಒಲವನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿಗಳ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ತಿ ಪ್ರಬಂಧವು ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿ /ಬಹುಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗಬಲ್ಲ ಈ ದಾರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಿರುನೋಟದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚೆಯು ಒಳಗೊಳ್ಳದು - ಎಂಬ ಮಿತಿಯ ಅರಿವು ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಿದೆ. ವ್ಯಾಕರಣ-ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. "ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ವಿದ್ಯಾವಂತನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ" ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮವೊಂದು ಇದ್ದುದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಛಂದಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಎದುರಾದರೂ; ಈ 'ಪಠ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪ್ರವೇಶವು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಪುಂಡೂರು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರ ಬಾಲಗಂಗಾಧರ ಸ್ತವ (೧೯೨೦) ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಿತ ಕವನ ಸಂಕಲನವೆಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. **ತಿಲಕ ಕಾವ್ಯಾಂಜಲಿ** (ಸಂ) (೧೯೨೧), ಲೀಲೆ (೧೯೨೪), ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತಾ ರತ್ನಾಕರ(೧೯೨೪), ರಂಜನಗೀತೆ(೧೯೨೫), ಭರತ ಜನ್ಮ (೧೯೨೭), ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವದ **ಕಾಣಿಕೆ**'(೧೯೪೭),ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಗೀತಾಮೃತ (೧೯೪೭) ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ವರಾಜ್ಯ (೧೯೯೯) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತಿಲಕರ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ - ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಮೇಲಿನ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ - ಇವೆರಡೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರಲ್ಲಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರೇ ಮೊದಲಾದ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿದ್ದುದು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನಸಮೂಹದ ಮುಂದಾಳುವಿನ ಸ್ಥಾನವಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃಷಿಪ್ರಧಾನ ಮನೆತನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ತತ್ಸಂಬಂಧೀ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣಾ ಕೆಲಸಗಳ ಅನುಭವ. ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಆಚಾರ್ಯತನ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಇತರ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರಿಗೆ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಿಯೋದ್ದೇಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಿಯೋದ್ದೇಶಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗಿಂತ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಷಟ್ಪದಿಯಂತಹಾ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಸೃಜನಧಾರೆ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇದ್ದ ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆ. ಜೋಗುಳ, ಲಾವಣಿ, ಉದಯರಾಗಗಳ ಮಾದರಿಗಿಂತಲೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಯ್ದು ಅವರ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಚಹರೆ ನೇರ, ಸರಳ ಮತ್ತು 'ಇದೇ ಸರಿ' ಎಂಬ ಧೋರಣೆ. ಇವು 'ಪ್ರಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರು ಬೋಧಕವೃತ್ತಿಯವರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮನಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ಬೋಧನೆಯದ್ದೇ ನೆಲೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಚರಕ ಬಳಕೆ, ಖಾದಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ, ಮದ್ಯಪಾನ ನಿಷೇಧ, ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ, ವನಮಹೋತ್ಸವ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದ್ದ ಓದು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದ್ದ ಪಠಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಕ್ರಿಯೋದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಮೂಹ ಘೋಷಗಾನ ಅಥವಾ ಸಮೂಹದೆದುರಿನ ಘೋಷಣೆಯ ಗಾನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಖಚಿತ ಆಧಾರಗಳು - ಈ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಜಾಯಮಾನವಾದ ವಾಚ್ಯತೆಯಂತೆಯೇ, ಬಾಹ್ಯ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳಾದ 'ಧಾಟಿಸೂಚನೆ'ಗಳು. ಬಹಳ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧದಾಟಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕವಿ, ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ-ಸಂದರ್ಭಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಾಹ, ಪೂಜೆಯಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದ ರಚನೆಗಳಂತೆಯೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ - ಖಾದಿ ಪ್ರಚಾರದಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕ ಉದ್ದೇಶದ ರಚನೆಗಳೂ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರ ಸೃಜನೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಆವೇಶ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆಂದರೆ ತಿಲಕ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ ಪುರಾಣ ಪುರುಷರಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲಗಂಗಾಧರ ಸ್ತವ, ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ ವಿಜಯ, ಗಾಂಧೀಸ್ತುತಿ ಇಂತಹಾ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಗೀತೆಯೊಳಗಿನ ವಿವರಗಳ ವರೆಗೆ ಈ ನಾಯಕರು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಗುಣ-ಶೋಭೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಪುರಾಣ ಸದೃಶ ಜೀವಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿಯಂತೂ ಶಿಬಿ, ಜೀಮೂತವಾಹನ, ಕ್ರಿಸ್ತ, ಬುದ್ಧ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಧ್ರುವ ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಈ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲೂ, ಗಾಂಧಿಯಂಥ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಪಾಲಿಗೂ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತೇ - ಎಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಹುಟ್ಟುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯ ಉತ್ಸಾಹವಿದೆ. ಭಗತ್ಸಿಂಗ್, ಲಾಲಾಜಿ, ಬೋಸ್, ಮಾಲವೀಯ, ರವೀಂದ್ರರ ಬಗ್ಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತೀತ ಗೌರವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪರ ನಿಲುವು, ರಾಜಕೀಯ ಘಟನೆಗಳು, ಎರಡನೆಯ ಮಹಾ ಯುದ್ಧ, ರಾಜಕೀಯ ಸಭೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳು - ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುತ್ತವೆ. ಪೈಗಳಿಗಿರುವಂತಹಾ ಪ್ರಚಲಿತ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಗುಣಕ್ಕಿಂತಲೂ, 'ಪತ್ರಿಕೆ ಓದುತ್ತಾ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ನಡೆಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಚರ್ಚೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ' ಇಲ್ಲಿಯ ಗೀತೆಗಳ ಭಾವ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಚಿಂತನೆ ಹಚ್ಚುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಚಾರ - ಪ್ರಚೋದನೆಗಳೇ ಆಗಿ ಇದ್ದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣ. ಜಮೀನುದಾರರಾಗಿದ್ದರೂ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಆ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಬಹು ಅಪರೂಪವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಷಟ್ಪದಿ ಗಮನಿಸಿ ಅರಿಯಬಹುದು.

ಧಾರಿಣಿಯ ಹೊಲವಧಿಕ ಧನಿಕರ ।
ಸೇರಿಹುದು ಬಿಟ್ಟುಳಿದ ನೆಲವನು ।
ಸೇರಿಹರು ಸಂಕಷ್ಟ ಜೀವಿಗಳಾದ ಬಡಜನರು ॥
ಕ್ರೂರ ಭೂಮ್ಯಾಲೀಕರ ಮುಷ್ಟಿಯ ।
ಮೀರಿದಾ ಬಗೆಬಗೆಯ ಕರಗಳ ।
ಘೋರ ಹತಿಯಲಿ ಬಳಲುತಿರುವರು ಸ್ವರ್ಣ ಭೂಮಿಯಲಿ ! ॥

(ಲೋಕ ಶೋಕ, ಪು. ೧೪೩)

ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕ ಮೊದಲಾದ ಆರಂಭಿಕ ಸಾಹಿತಿಗಳಂತೆಯೇ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ 'ಹರಿಜನ ಸಂಧಾನ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ರಚನೆ (ಪು. ೧೧೪-೧೧೬) ದಲಿತರೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತೆ ಸಾಗುವ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಹೊರಡಿಸುವ ವಾದ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣ ಭಾಷಣವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು, ವಿಸ್ತಾರ ತರ್ಕ ಮಂಡನೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಂವಹನಿಸಲು ಮತ್ತು ಈ ವಿವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಖಚಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿಸಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಅನುಕೂಲದ ದಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರ ಕಾವ್ಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಂ. ಎಸ್. ರಾಮಪ್ಪ ಭಟ್ಟರ ಉತ್ತರ ಭಾರತ (೧೯೨೫) ಹಾಗೂ ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಚಾಣಕ್ಯ ಸಾಹಸಂ (೧೯೩೭) ಇವೆರಡನ್ನೂ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎರಡೂ ಚಾಣಕ್ಯ - ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಸಂಬಂಧೀ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

'ಉತ್ತರ ಭಾರತ'ದ ಚಹರೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ

- ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ಬಳಕೆ
- ಮಹಾಭಾರತದಂತೆ ಹದಿನೆಂಟು ಪರ್ವಗಳ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದರಿಂದ ಮುದ್ರಿತ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಪರ್ವ - ಮೌರ್ಯಪರ್ವ - ಸ್ನೇಹ ಪರ್ವ ಎಂಬ ಮೂರು ಪರ್ವಗಳು.
- ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆಯು ನಡುಯುಗೀನ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಬಹುಗಾಢವಾಗಿರುವುದು.
- ವರ್ಣನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕತೆಯೋಡುತ್ತಿರುವ ಸರಳ ಶೈಲಿ
- ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುರಾಣದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಸೂತನಿಂದ ಕನಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಸುವ. 'ಚಂದ್ರವಂಶ'ದ ಪರಂಪರೆಯ ನಂದ ಮೌರ್ಯಾದಿ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಶ್ರವಣ ಪಠನಾನುಕೂಲತೆ'ಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ. 'ಸತ್ಯಧರ್ಮಾನುಸರಣ' ಉದ್ದೇಶ.

ಆದರೆ 'ಚಾಣಕ್ಯ ಸಾಹಸಂ'ನ ಚಹರೆಗಳು :

- ರಗಳೆ ಛಂದಸ್ಸು ಬಳಕೆ
- ಚಾಣಕ್ಯ - ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ - ಧರ್ಮೇಂದ್ರ - ರಾಕ್ಷಸರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹದವರಿತ ಜೋಡಣೆ.
- ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆಯು ರಗಳೆಗಳ ಜೊತೆ 'ರೂಪಕ'ಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಸಮಕಾಲೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿರುವುದು.

- ಗೊಲ್ಗೊಥಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಭಾಷಾ ರೂಢಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದು.
- ತಕ್ಷಶಿಲೆಯ ಮಹಾಗುರುವಾಗಿ ಚಾಣಕ್ಯನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಶಿಷ್ಯರಾದ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಾದಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅವನಿಂದ ಹೇಳಿಸುವ ಉತ್ತರವು ಮೂಲತಃ ಕಾವ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಆಗಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಚಾಣಕ್ಯ ಪ್ರೇರಿತ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದು.
- ಒಂದರ ಬಳಿಕ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಥಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಬದಲು ಚಾಣಕ್ಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಾದಿಗಳ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿವ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಿರು, ಆದರೆ ಬಿಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಕಥಿಸುವಿಕೆ ಇರುವುದು.
- ಚರಿತ್ರೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು 'ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ ಸಮಸ್ಯಾಜಾಲಗಳು ಅಂತರ್ವೇದನೆ ತಂದಿವೆ' ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ತಲ್ಲಣವುಳ್ಳ ಮನಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದು.
- ರಾಷ್ಟ್ರ ಪುರುಷನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುವ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು 'ಉತ್ತರಭಾರತ' ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪುರಾಣವಲ್ಲ; ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ ರೂಪಕ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳಗೆ ಮುಳುಗಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮೇಣ ರಾಮಪ್ಪ ಭಟ್ಟರು 'ಮಂಗಳಾಚರಣ ಫಲಶ್ರುತಿ'ಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಟ್ಟಂಪಾಡಿ ಶಾಸ್ತಾರ, ಮಧುಪುರ ವಿಘ್ನೇಶ, ಕಾನ ಮಹಮಾಯೆ, ಕೆದುಪುರ ಶಂಕರರಂತಹ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ದೇವರುಗಳೂ,

ನಾಡೊಳುತ್ತಮ ಕನಡ ಕಾಸರ
ಗೋಡ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯೊಳು ಕೊಯ
ಪಾಡಿ ಕಾನದ ಮೇಣ (ಪು. ೬)

ಎಂಬ ವಾಸಸ್ಥಳದ ವಿಳಾಸವೂ ದೊರೆಯುವುದು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಕನ್ನಡವಾಗಿ ಜೊತೆಯಾಗಿಸುವ ಕಾವ್ಯ, ಅದರೊಳಗಿನ ರಾಜಕೀಯ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ : ಚಾಣಕ್ಯನ ಜುಟ್ಟು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೋಗುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಸರಳವಾಗಿ, ಕೇವಲ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಷ್ಟೇ ದುರ್ಬಲ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸಾಗುವ ದಾರಿಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು.

ಕುಳಿತಿರುವ ತಾನಧಿಕನೆನುತಲಿ
ನೆಲವ ನೋಡುವಿದ್ಯಾತಕೆಂದೆನೆ
ತಿಳಿದು ದೂತರು ಬಂದು ವಿಳೆನೆ ಕೇಳ್ನ ದ್ವಿಜಕುಲದಾ
ತಿಲಕ ಲಕ್ಷೀಕರಿಸದಿರಲವ
ರೆಳದು ದೂಡುವ ಸಮಯದೊಳು ಶಿಖಿ
ಕಳಚಿ ಪೋಗಲು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಕಾರ್ಯ ಸಫಲೆನುತಾ (ಪು. ೯೦)

ರಾಮಪ್ಪ ಭಟ್ಟರ ಕನಸಾದ "ಮಹಾಭಾರತೋತ್ತರ ಇನ್ನೊಂದು ಹದಿನೆಂಟು ಪರ್ವದ ಕಾವ್ಯದ" ಉಳಿದ ಹದಿನೈದು ಪರ್ವಗಳು ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಿತ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಬಂದುದು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ; ಅದು ಮುದ್ರಿತವಾಗದೇ ಉಳಿದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಮೂರು ಪರ್ವಗಳಿರುವ ಮೊದಲ ಭಾಗವು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ - ಚಾಣಕ್ಯರು ಪರ್ವತರಾಜ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಲ್ಲಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ. ತೆಂಕನಾಡು(೧೯೪೬) ಗ್ರಂಥದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲೂ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಸೂಚನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. (ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಇತರರು (ಸಂ.), ೧೯೪೭, ಪು. ೧೪೫).

ಟಿ. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ 'ಚಾಣಕ್ಯ ಸಾಹಸಂ' ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಕೃತಿ; ಇದು ಪಡುತ್ತಿರುವ ವೇದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ "ದೇಶ ಮಟ್ಟದ ಆಧುನಿಕ ಸಮಸ್ಯಾಜಾಲ"ದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಆಕ್ರಮಣಕಾರರು; ಹಾಗೆಯೇ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ - ಚಾಣಕ್ಯರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಹೋರಾಟವೀರರಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಆಗುವ 'ಆಯ್ಕೆ' ಮತ್ತು ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಒದಗುವ 'ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರಿವೇಷ'ಗಳು - ಶಿವಾಜಿ, ಚಾಣಕ್ಯ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ರಜಪೂತ ಅರಸರು ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೀತಿಯದ್ದೇ ಆಗಿವೆ.

> ನಿರುತಮಾನೀ ಗ್ರಂಥದಿಂ ರಸಂಗಳ ಸುರಿಸು
> ತೊರತೆಯೆಬ್ಬಿಸಿ ನಾಡಕಿಲ್ಬಿಷಂಗಳ ತೊಳೆದು
> ಕೊರತೆಗಳ್ ಜನಜೀವನಕ್ರಮದೊಳಿಲ್ಲಮೆನೆ
> 'ಭರಿತ ವೈಭವದಿಂದೆ ಭಾರತಂ, ಜಗದೆಶೋ
> ಭಾರತಂ, ಕೀರ್ತಿಪ್ರಭಾವಾರತಂ' ಎಂದು
> ಜಯನಿನಾದಂ ಕೋಟಿಕಂಠಮೊದವಿಸಲಾರ
> ತಿಯನೆತ್ತಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪುರುಷಂಗಂದು ಬಂದಿಲ್ಲಿ
> ಹರಸುವೆಂ ಧರೆಗೆ. (ಪು. ೪೦)

ಕವಿಯ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಪರ ಉದ್ಧಾರಾವೇಶ ಮತ್ತು ಪರಿಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಹಪಹಪಿಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದ ನಿರಾಶೆಯ ಪ್ರತಿಫಲನಗಳು.

ಕಾವೇರಿಕಾನ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ 'ಪಂಚಾಮೃತಂ' (೧೯೩೬), ತಾನು ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳ ಭಾವ ನವೀನವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಗಳು: (i) ಜೀವನವನ್ನು, ಹೂದೋಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕವೇ ಅಪಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಉತ್ಸಾಹ (ಎನ್ನ ಪೂದೋಟಂ), (ii) ರೂಪವು ಅಳಿದರೂ ಮಧುರಗಾನ ಉಳಿವ ಆಶಯ (ದಿವಂಗತ ಕೋಕಿಲಂ) (iii) ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಖಾನುಭವದ ವಿವರ (ಆನಂದ ಗೀತೆ) (iv) ಕಾಗೆಯ ದೊಡ್ಡತನದ ಸಾಧಾರ ನಿರೂಪಣ (ಕಾಕ ದಂಡಕಂ) (v) ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳ ಚೆಲುವು (ಕನ್ನಡ ಕಂದನ ಕಂದ ವೃಂದಂ) ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.

ಆದರೆ ವಾರ್ಧಿಕ, ರಗಳೆ, ಕಂದ, ದಂಡಕಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಳಗನ್ನಡ - ನಡುಗನ್ನಡ ಮಾದರಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯ ಹೊರ ಸಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರಿವು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿರುವ ಕವಿ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೋದಿದ ಈ ಕವಿಮನಕ್ಕೆ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಗುಣ ಅದರಿಂದ ಗಿಟ್ಟಿದೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯ ಪುಟ್ಟ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ - ಪುಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಿಡಲಾರದ ಪಂಡಿತ ಮನ ತನ್ನದಾಗಿರುವುದೇ ಕವಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆ ಗದ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳೂ, ವಿನೋದ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿವೆ.

ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಕೆಲವು ಬಿಡಿಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಚಿಂತಿಸುವುದು ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. **ಸಚಿತ್ರ ಬಾಲಗೀತೆ**(೧೯೪೩)ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ - '೧ರಿಂದ ೫ನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಉಪಯೋಗ'. ಇದರೊಳಗೆ 'ಬಾಲಕ ಬೋಧೆ'ಗಾಗಿ ಎಂದಿದ್ದರೂ ಷಟ್ಪದಿ- ಚೌಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮನಾಯಕರು ತೋರುವುದು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ. '**ಹೊಲೆಯನಾರು?**' ಮತ್ತು '**ಶೀಲವೆ ಕುಲ**' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರ ಮತ್ತು ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನ ಮೂಲಕ ಜಾತಿಯ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವನವು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಜಾತಿಯ ಭ್ರಮೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮೈ ಮರೆಸಿತು ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಮಾದಿಗರ ಕುವರಿಯು ನೀರು ಕೊಡಲು ಹಿಂಜರಿದಾಗ ಬುದ್ಧನಲ್ಲಿ 'ಶೀಲವೆ ಕುಲ' ಎಂದು ಕವನ ಹೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವನಗಳ ಜಾಯಮಾನ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ 'ಸುಧಾರಕತನ ಮತ್ತು ಬೆಸೆಯುವಿಕೆ'ಯೇ ಆಗಿದೆ. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ದಾರಿಬಿಡಲು ಹೊಲೆಯನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಾಗ -

ಎಲೆ ಯತೀಂದ್ರರೆ! ಹೊಲೆಯನೆಂದು ಹಳಿವಿರಿ ನನ್ನ
ಹೊಲೆಯನೀ ದೇಹವೋ ಮೇಣಾತ್ಮವೋ ||
ಹೊಲೆಯಾರಿಗಯ್ಯ? ಕೆಲಸಾರಬೇಕಾರೆಂದು
ಹೊಲೆಯನತಿ ದೈನ್ಯದಲಿ ಬಿನ್ನವಿಸಿದ
ಯೋಚಿಸುತಲಾ ನುಡಿಯಿನೆಚ್ಚತ್ತು ಕಣ್ದೆರೆದು
ನಾಚಿ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿದರಾಚಾರ್ಯರು
ಬಾಚಿ ತಬ್ಬಿದರು ಮನಮೆಚ್ಚಿ ನಿಜ ಗುರುವೆಂದು
ನೀಚನಾ ಕಾಲ್ಪಿಡಿದರಚ್ಚರಿಯೆನೆ. (ಪು. ೨೫)

ಈಗ ಕವನವು ಗುರು ಬಾದರಾಯಣರೇ ಹೊಲೆಯನ ವೇಷಧಾರಿ - ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಸ್ಫೋಟ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ, 'ಠುಸ್ಸೆ'ನಿಸುವ ನಿಲುವು ತೋರುತ್ತದೆ.

ರಾಮನಾಯಕರ ಕತೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ರಾಜನ ಅವಿಕಾರವೆದುರು ಜಾಣ್ಮೆ ಬಳಸಿ ಪಾರಾಗುವ ತಳ್ಳಿ ಕುರುಬ (ಕಣೆ), ಮುಗ್ಧ ಭಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ(ಬಾಲಕನ ಭಕ್ತಿ) - ಇವು ಇಂತಹ ಮಾದರಿಗಳು.

'ಸೆರಗ ಸೆಳೆಯುತಿಹರಯ್ಯೋ' (ದಿನೇಶ್ ಕುಮಾರ್ ಕೆ.(ಸಂ.), ೧೯೯೪, ಪು. ೧೯) ಕವನವು ಕೀರ್ತನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಂದ ಹರಿದು ಹೋಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಕವನ -

ನಿನ್ನ ಸೆರಗನು ಸೆಳೆಯುತಿಹರಯ್ಯೊ ಮಾತೆ - ನಾ ।
ನಿನ್ನ ಸ್ಮರಿಸಲೆಂತು ಮಮ ಜನ್ಮದಾತೆ ॥ ಪಲ್ಲ ॥
ಹಸುರೊಡಲ ಸೀರೆಯಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಯಂಚುಗಳ ।
ಹಸು ಹಕ್ಕಿ ಗಿರಿವನದ ಚುಕ್ಕಿಗಳ ಕಳೆಯು ।
ಎಸೆವ ನೇತ್ರಾವತಿ ಪಯಸ್ವಿನಿಯ ಜರತಾರಿ ।
ಯೆಸಕದಾ ಭಾಗ್ಯ ವೈಸಿರಿಯ ಬಲ್ ಸೆರಗು ॥ ೧ ॥

- ಎನ್ನುತ್ತದೆ.

ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರಿಗೆ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಕೊರತೆಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ವಾಸಿಷ್ಠ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ಕತೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ತೊಡಗಿತು. ಹೀಗೆ ಇತರ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳ ಚಹರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾದರೂ ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಆದಿ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಲು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುಂದಿನ ಕವಿ ಮಂಜೇಶ್ವರ ಅನಂತರಾಯರು ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಜೊತೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಯೋಗ್ಯರು. ಆದರೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರ (೧೯೪೮), ಮತ್ತೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಂತೆ ಅನುವಾದ - ಪ್ರೇರಿತ - ಪ್ರಭಾವಿತ ಕವನಗಳ ಜೊತೆ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ 'ಕಲಸು ಸ್ಥಿತಿ'. ಸರೋಜಿನಿ ನಾಯ್ಡು, ಠಾಗೋರ್ ಮೊದಲಾದ ವಿಖ್ಯಾತ ದೇಶೀ ಕವಿಗಳು, ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಆಂಗ್ಲಕವಿಗಳು, ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು, ಮಂಗಳೂರಿನ ಕವಿಗಳು (ಸಂತ ಎಲೋಶಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಜೋ. ಸಾಲ್ಡಾಂಞರ ಕವನ), ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳು - ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಅನಂತರಾಯರು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಇಳಿಯಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ೧೮೮೫ರಲ್ಲಿ ಇವರು 'ಕನ್ನಡ ಕೇಸರಿ' ಎಂಬ ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸಿದ (ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ.,(ಸಂ.) ೧೯೯೭. ಪು. ೨೭೦) ಹಿರಿಮೆಯುಳ್ಳ ಇವರು '೧೯೦೯ರಿಂದ ಮಹಾತ್ಮಾಜಿ ದಿವಂಗತರಾದ ವರೆಗೆ' ಎಂದು ಕವಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಮೂವತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾತ್ಮರ ಮರಣ ಆ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಕಾಲಸೂಚಕ ಸಂಗತಿ'ಯಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಆಘಾತಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕವನದ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಅನಂತರಾಯರು ಯಾವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಕೊಡದೆ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ತನ್ನಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯಕ್ಕೇ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಸುವ ಆಶಯವೊಂದನ್ನುಳಿದು ಇಂತಹ ಮೂಲದ ಸೂಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿ 'ತಾಂತ್ರಿಕ' ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕರಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ತಲೆಕೆಡಿಸಲು ಅವರು ತೋಗದಿರುವುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭದ ದಾರಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿದ್ದ ಈ ಮಹನೀಯರಿಗೆ ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಈ ಬಗೆಗಿನ ವಿನಯ ಹೀಗಿದೆ -

ಕೆಲವು ಭಾವಗಳೆನ್ನ ಮತಿಯೊಳಗೆ ತಾವಾಗಿ
ನೆಲಸಿ ಕಾಲಕ್ರಮದೆ ಮೊಳೆತು ಫಲಿಸಿದುವು ;

ಒಲ್ಲಿದರು ನಮ್ಮವರು ಮೇಣ್ಪಿಗರು ಬರೆದ
ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಲವೆನ್ನ ನೆನಹಿಗೊದಗಿದುವು
....
....
ಹಲವೆಡೆಗಳಿಂ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಚಯದೆ ಗೆಯ್ದು
ಕಲಸುಮೇಲೋಗರವನರ್ಪಿಸುವೆನಿದನು :

(ಸಂಕಲನದ ಆರಂಭದ 'ಸಮರ್ಪಣೆ'ಯಲ್ಲಿ)

ದೇವಕೊಡುಗೆಯಾದ ಚಿನ್ನದ ಪಾತ್ರೆ ತನ್ನ ಸೀಸ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕುಸಿತವನ್ನು ದುಡಿವ ರೈತನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮರಳಿ ಚಿನ್ನವಾಗುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ 'ದೈವಾನುಗ್ರಹ' ಕವನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆ, ಭರತ ಮಾತೆಯನ್ನೇ ಭೂಮಾತೆ ಎಂದು ಕರೆವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಧೋರಣೆ(ಭೂಮಾತೆ), ಗಂಡನ ಮರಣದಿಂದ ದಿಙ್ಮೂಢಳಾದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅವಳ ಮಗು ತೋರಿಸಿ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆಳೆವ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಆರ್ದ್ರ ಜೀವನ ಗ್ರಹಿಕೆ (ಮೋಹದ ದಾಹ), ಕಲಿತ ಪತ್ನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು - ಗೌರವ - ವ್ಯಂಗ್ಯ - ಚುಡಾಯಿಸುವಿಕೆಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಕೊಂಕೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಭವಿಸುವ ನಿಲುವು (ಕಲಿತಾಕೆ); ನಾಗಕ್ಕನ ನಗು ಹುಟ್ಟಿ ಆಕೆಯ ಇಡೀ ಶರೀರವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ - ನಗುವಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅಪರೂಪದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಓದುಗನಿಗೆ ನಗು ತರಿಸುವ 'ನಾಗಕ್ಕ ನಕ್ಕಾಗ' ಕವನ, ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆಯು ಇನ್ನೇನು ಬಂತು - ನೀರು ಸುರಿದು ಸಮುದ್ರವಾಯಿತು - ಕೆಲಸವೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ತೋರಿಸುವ ಅದರ ಮೋಸದಾಟ (ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆಯಾಟ); ರೋಗಬಿಟ್ಟ ಕೂಡಲೇ ಇನ್ನೂ ಪಥ್ಯ ಉಳಿಸಿದಾಗ, ರೋಗಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕೇರುವ ತಿಂಡಿ ಕದಿವ ಆಸೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸುವ ವೈನೋದಿಕ ಆಯ್ಕೆ (ಮರುಪಥ್ಯದ ವೇಳೆಯ ಭಾವನೆಗಳು) - ಹೀಗೆ ಅನಂತರಾಯರು ಕವನಿಸುವ ದಾರಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ - ಅವರ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಅಚ್ಚರಿದಾಯಕ. ಉದಾತ್ತ ಧೋರಣೆ, ಗಾಂಧಿ ಒಲವು, ಸ್ವರಾಜ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಉದ್ಧಾರದಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಇವೆ. ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಇದ್ದರೂ ಪಂಜೆಯವರ ಮಾದರಿಯ ಆಕರ್ಷಕ ಸರಳತೆ, ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ ಮಾದರಿಯ ಗಹನತೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸೇರದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಡುದಾರಿ ಈ ಕವಿಯದು.

ಮಾದರಿಯಾಗಿ -

ಜಗದೊಳೆಲ್ಲವ ಮಿಗಿಸಿ ಮೆರೆಯುವ
ನಗುವೆ ಲೇಸಲೆ ಮಕ್ಕಳಾ?
ಹಗಲಿರುಳು ಬಲು ಸೊಗಸಿನಿಂದಲು
ನಗಿಸೊ, ದೇವರೆ, ಮಕ್ಕಳಾ ! (ಮಗುವಿನ ನಗು, ಪು. ೮)

- ಇಲ್ಲಿನ ಪಂಡಿತತನ ಕಳಚಿದ ಸರಳತೆ ಗಮನಾರ್ಹವೇ.

ಮೊಳಹಳ್ಳಿ ಶಿವರಾಯರ ನಾಯಕತ್ವದ ಸಹಕಾರಿ ಚಳುವಳಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿದಾಗ, ಸುಧಾರಕ ಮನವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೈಲಾದಷ್ಟು ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೂ ಇವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಮಂಜೇಶ್ವರ

ಅನಂತರಾಯರು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಗೀತೆ ರಚಿಸಿದರು.

ಸಹವಾಸಬಲವೆ ಚರಿತಾನುಭವಸಾರಂ
ಮಹಿಗೆ ಗ್ರಾಮಸ್ವರಾಜ್ಯವೆ ರಾಜ್ಯಭಾರಂ
ಬಹು ಜನಕೆ ಬಹುಪಕ್ಷ ಬಹು ಮತಾಧಾರಂ
ಸಹಕಾರ ತಂತ್ರಂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವಂ (ಸಹಕಾರ ಪಟ್ಟ, ಪು. ೨೮)

ಕೆಟ್ಟನೇ ಕೊಟ್ಟವನು ಸಾಲವನು ಪಡೆದವನು
ನಿಟ್ಟುಸಿರ ಬಿಟ್ಟನೇ ಕೊಡಲಾರದಂದು
ಕಟ್ಟಕಡೆಗಿಬ್ಬರಲಿ ಮೆರೆದ ಸಹಕಾರದಲಿ
ಕೊಟ್ಟವರು ಪಡೆದವರು ಒಂದಾದರೆಂದು (ಸಹಕಾರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಪು. ೬೮)

ಸಹಕಾರವನ್ನು 'ಇಹನಲ್ಲಿ ಪರ ಕಾಣುವ ದಾರಿ', ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾದ ಸಹಕಾರ ತತ್ತ್ವ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕವಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಮತ್ತೆ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಬಹುಭಾಷಿಕ ಕಾಸರಗೋಡು ಇಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಂಕಣಿ ಮನೆಮಾತಿನ ಕವಿ -

ಮನೆಯೊಳಗೆ ನಾವಾಡುವಾ ನುಡಿಯದೊಂದು ;
ಜನರೊಳಗೆ ನೆರೆಕರೆಯು ನುಡಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ;
ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳೊಳಗಿನ್ನೊಂದು
ಜೀವನ ಪಥದೊಳಗೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೊಂದು (ಸಾರಸ್ವತನ ಬಿನ್ನಪ, ಪು. ೪೭)

- ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಕವನಿಸಿದ ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಮಂಜೇಶ್ವರ ಅನಂತರಾಯ - ಈರ್ವರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದ ಕೊಂಕಣಿ ಮನೆಮಾತಿನವರಾಗಿದ್ದರು - ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೊಂದಿದ್ದವರು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ.

ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ. ಶಂಭಟ್ಟ(ಕಂಗಿಲ)ರ ವಿಜಯನಗರ ಸಮಾಧಿ(೧೯೫೩), ಕಾವ್ಯೆ(೧೯೫೫), ಸ್ಮರಣೆ (೧೯೭೪) ಸಮೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದವುಗಳು. ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ, "ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅವನತಿಯು ಕಾಲವಾದ ಯುದ್ಧಾಂತ್ಯ"ವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಿಸುವ 'ವಿಜಯನಗರ ಸಮಾಧಿ' ಕೃತಿ -

ಗತಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ನಾಡೊಡೆಯನ
ಕತದಿಂ ಬಾಳ್ನೆಲಕಂದೊದಗಿದ ದು
ರ್ಗತಿಯಂ ಕೈಲಾಪನಿತಂ ಕೇಳಿರ್ದನಿತಂ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆಂ (ಪು. ೪೭)

ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾಷೆ - ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ನಡುಗನ್ನಡ ದೋರಣೆ, ವಿಜಯನಗರದ ಕುಸಿತವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅವನತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತುಗ್ರಹಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆತುಕೊಂಡಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪು ಪಡೆವ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ, ಸಂಕ್ಷೇಗಳ ಕತೆ, ಸಂಸ್ಮರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಭಾಷೆ-ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆ 'ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯೀಯತೆ'ಯಾಗಿರುವ ಗುಣ

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೆ. ಶಂಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ತಾಳ್ತಜೆ ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶಂಭಟ್ಟರ 'ಕಾಣ್ಕೆ', ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಗುರು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ಕಂದ'ದಲ್ಲಿ ಕವನಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡುದು.

೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ 'ಶೃಂಗೇರಿ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು 'ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ'ಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಈ ಕವಿ 'ಸ್ಮರಣೆ'ಯನ್ನು ತಾನು ದುಡಿದ ಪೆರ್ಲ ಶ್ರೀ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಂದದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದರು. ಸನಿಹದಲ್ಲೇ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಮಹಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ನೀರ್ಚಾಲು ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಲೇ ರಚಿಸಿದ ಪ್ರೌಢ ಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯವೂ ಶಂಭಟ್ಟರಿಗೆ ಗಟ್ಟಿ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಶಾಲೆಯ ದಾನಿಗಳ ಹೂವ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಓದಿದಂತೆ ಹೇಳುವ ಕಂದಗಳು, ದುಡಿದ ಅಧ್ಯಾಪಕರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು, ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸಭೆಯ ವಿವರಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ 'ಕಂದವೇಷದ ವರದಿ' ಆಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಅರ್ಥಧಾರಿ ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಂದ -

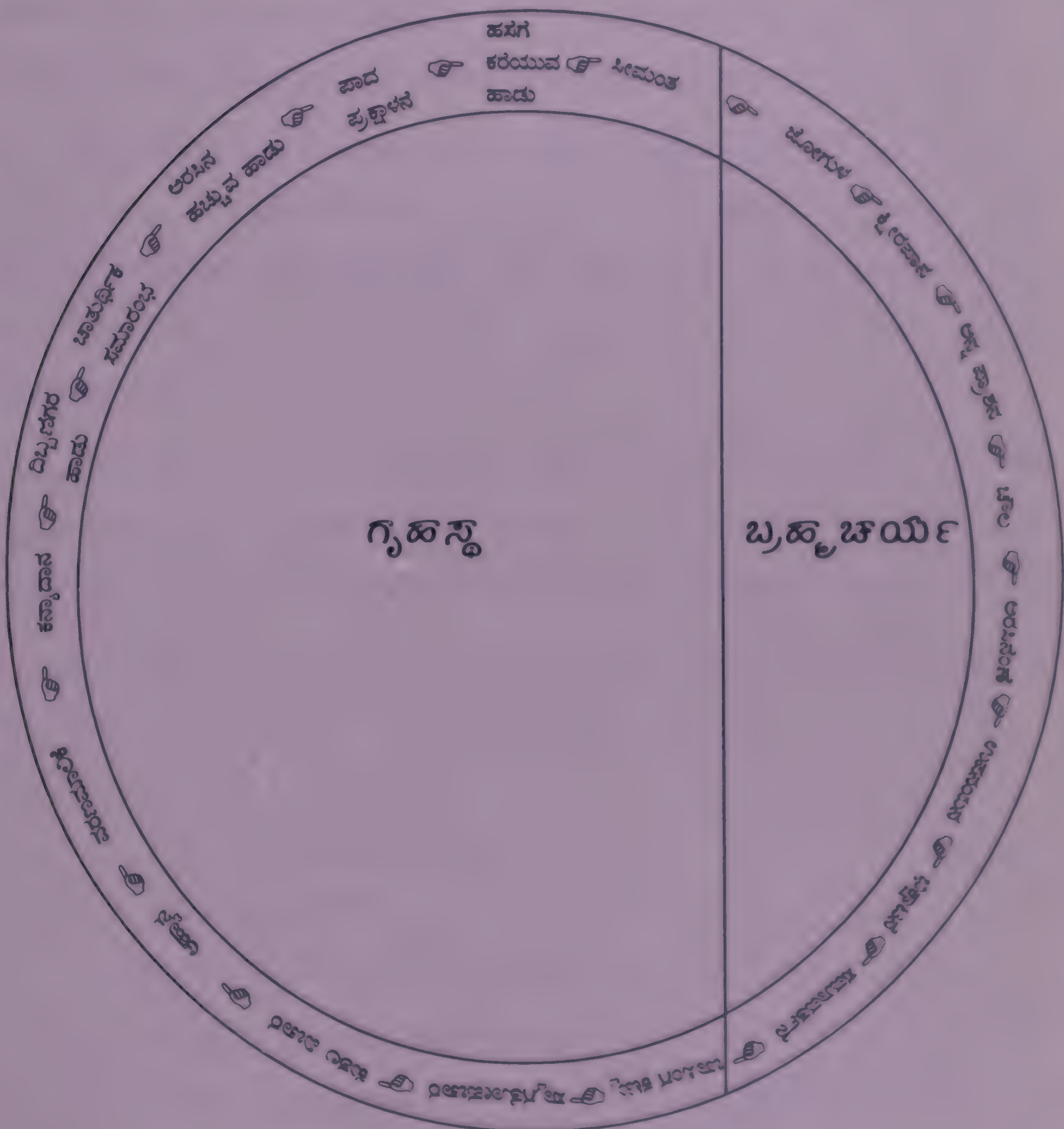
ಬೆಡಗಿನ ನುಡಿಯಡಕದ ತನು -
ಸಿಡಿಯುವ ಗತಿಯವನೆ ಹಿಂದಿ ಪಂಡಿತನೊರ್ವಂ,
ಬಿಡದೊಲಿವ ಪೆರಮೊಗಂ, ಕ -
ನ್ನಡಕದೊಳೆಸೆಯುವನೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟನದಕ್ಕುಂ (ಪು. ೨೩)

'ತನು ಸಿಡಿಯುವ ಗತಿಯವ'- ಇಂತಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೊಂಚ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಒದಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇತರ ಕಂದಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಭಾಗವೂ ಹೇಳಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ - ಶೈಲಿ - ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪೂವಿಗೆ ಋಣಿಯಾದ ಈ ಬರಹ 'ಕಾವ್ಯಸತ್ವ'ಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಋಣಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಪೆರ್ಲ'ವನ್ನೇ ವಿವರಿಸುವ ಈ ವೃತ್ತ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಪಾರಾವಾರಸಮೀರನೂರಜನರಿಂಗಿಂಬಾಗಲಾನಂದಮಂ
ಬೀರುತ್ತುಂ ಸುಳಿವೊಂದಲಂಪಿನ ತಲಂ ನೋಡಲ್ಕೆ ಪೆರ್ಲಂ ಸದಾ
ಧೀರೋದಾತ್ತಗುಣಾನ್ವಿತರ್ ನಿಯಮದಿಂ ಬಾಲರ್ಗೆ ಸದ್ವಿದ್ಯೆಯಂ
ಸಾರಾಸಾರಮನೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೊರೆವುದಂ ಕಾಣಲ್ಕದೇಂ ಭಂಗಿಯೋ॥ (ಪು. ೨)

ಪಂಪನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಆಯಾ ಕಾಲದ ವರ್ತಮಾನದ ವಿವರಣೆಗಳು - ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿತ್ತು. ಸಾವಿರ ವರುಷದ ಬಳಿಕವೂ ಇಂತಹಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳು 'ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆ' ಸಾಧಿಸುವುದು ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಘನತೆಯ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂಬಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವುದು; "ಪಂಡಿತರು ತನ್ನ ಪದ್ಯ ಕಟ್ಟಿದರು" ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಧೋರಣೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಲ್ಲಿರುವುದು; ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಮಹತ್ವವೆನಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ವಿವರಿಸುವ, ಹೊಗಳುವ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಗೆ ಏಕಮಾತ್ರ ದಾರಿ ಈ ಪ್ರೌಢಶೈಲಿ ಎಂಬುದಾಗಿಯೇ ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳಿನ ಈ ಹಳ್ಳಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಕವಿಗಳು ತಿಳಿದಿರುವುದು - ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಪುಂಡೂರು ದಾಮೋದರ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರ ಶೋಭನ ಗೀತೆ, ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿದ್ದ ಶೋಭಾನೆ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ. ಮತ್ತೆ ಇವು ಒಂದು ಖಚಿತ ಸಂದರ್ಭದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹಾಡಾಗಿ ಅರಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಈ ಖಚಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ವಿಕಾಸಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸುವ ಕೃತಿಯು ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ಹಾಗೂ ಗೃಹಸ್ಥ ಎಂಬ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಆಂತರಿಕ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಜನನದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಸಂಸಾರಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯು ಸೀಮಂತ ಹೊಂದುವವರೆಗೆ ಇದು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನೊಂದು ವರ್ತುಲ ನಕ್ಷೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೆ -



ಶೋಭಾನೆ ಮಂಡಿಸುವ ಜೀವನ ಚಕ್ರ

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಈ ಚಕ್ರದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಗಂಡಿನ ಬಗೆಗಿರುವುದೂ, ಗರ್ಭದಾನ ಹಾಗೂ ಸೀಮಂತದ ಬಳಿಕದ ಜೀವನ ಭಾಗ ಶೋಭಾನೆ ಚಕ್ರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಚೆಗಿನದು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಬದುಕಿನ ಮುಖ್ಯ ಘಟನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಶುಭವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡಾಗಿಸುವ ಇವು, ಅಶುಭವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಇದೊಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜನಾಂಗಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಮಂಗಳವಾದ್ಯ' ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾದುದನ್ನು 'ಬೊಜ್ಜದ ಆಚರಣೆ'ಗೂ ಬಳಸುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ತುಳು ಜನಾಂಗದ ನಿಲುವುಗಳಿಗೂ ಶೋಭನ ಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವೂ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಶೋಭನ ಗೀತೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಹರೆ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಘಳಿಗೆಗಳನ್ನು ದಿವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮ-ಸೀತೆಯರನ್ನು, ಬಾಲಕೃಷ್ಣನನ್ನು, ಶಿವ - ಪಾರ್ವತಿಯರನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿಸುವ ದಾರಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಗೀತೆಗಳದ್ದು.

ತಾಳ್ತಜೆ ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರ ಸತ್ವಾಲೋಕನಂ (೧೯೫೫), ತೂಗುದೀವಿಗೆ (೧೯೬೧), ಶ್ರೀ ಗುರುಚರಿತಾಮೃತಂ(೧೯೯೦), ತುಂಡುಪದ ಸಂಚಯ (೧೯೯೬), ಭಕ್ತಿನೀತಿ ಗಮಕ ಕೃತಿಗಳು (೧೯೯೮) ಮತ್ತು ಬಸರುಬುಗ್ಗೆ (೨೦೦೦) ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪಂಡಿತ ನೆರಳಿನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಬಂಧ ವಿವರಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಚಹರೆಗಳೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನವೋದಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕಡೆಗೂ ಒಲಿಯುವ 'ಅಂತರ್‌ಪರ್‍ಯಾಯತೆ'ಯೊಂದೇ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶ.

'ಸತ್ವಾಲೋಕನಂ'(೧೯೫೫) ಕೃತಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ. ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರು ಆಧುನಿಕ ಚಂಪೂ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಧಾನ ಗಮನ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಒಲವಿನದ್ದಾದರೂ, ಈ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಿರಿದಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಎಂಟು ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ, ವೃತ್ತ - ಕಂದ - ರಗಳೆ - ಗದ್ಯ - ಅಕ್ಕರ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗುವ ಇದು ತನ್ನನ್ನು 'ಹಳಗನ್ನಡದ ಶೈಲಿಯ ಹೊಸ ಕೃತಿ' ಎಂದೇ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇದು ಕೃಷ್ಣನದಿದು ಪಾರ್ಥನ
ದಿದು ಕವಿ ಕೇಶವನದೆನಿಸಿ ಸತ್ವಾಲೋಕಾ॥
ಸ್ಪದ ಸತ್ವಾಲೋಕನ ಕಾ
ವ್ಯದ ವಿಸ್ಮೃತಿಯಾಯ್ತು ಕಾಣ್ಕೆ ಕನ್ನಡಕೀಗಳ್॥ (ಪು. ೧೧೧)

ಎಂಬುದಾಗಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ 'ಕೃಷ್ಣ, ಅರ್ಜುನ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯ ಬಲ - ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಲು' ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಚಂಪುವಿಗೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹದ ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ವು. ಜನಪ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಆಗಿರುವ ಈ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಗಯನೆಂಬ ಗಂಧರ್ವನು ಕುದುರೆಯನ್ನೇರಿ ಪಯಣಿಸುವ ಹೊತ್ತು ಎದ್ದ ಧೂಳು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಅವನ ಕೊಲೆಗೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಾರದನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಜೀವರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಗಯನು ಕೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಬಹು ಆತ್ಮೀಯ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರೂ ಪರಸ್ಪರ ಹಗೆಗಳಾಗಿ ಕಾದಾಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಈ ವಿವಾದವನ್ನು ಮಂಗಳಕರ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ

ಅರ್ಜುನರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸೋಲದೆ, ಇಬ್ಬರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಅವನು ಗೆಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ನಾಯಕನಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ-ಅರ್ಜುನರೀರ್ವರೂ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ದರ್ಶನವಾಗಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಲ್ಲ. ಕತೆಯನ್ನು ಅದೇ ರೂಪದ ಕಥಾನಕ ಉಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಒಂದು ದರ್ಶನವಾಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಎಂಬುದು ಮತ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಮಾನವಧರ್ಮ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಹಾಗೆಯೇ 'ದೇವಾಲಯ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರ'ವಾಗಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. (ಉದ್ಧರಣೆ ಕರ್ತೃವಿನದ್ದೇ). ಹೊಸ ಕಾಲದ ಕವಿಯ ಆಧುನಿಕ ಅನುಭವಗಳೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಎಣ್ಣೆದೇರ್' ಎಂಬುದಾಗಿ ತೈಲದಲ್ಲೋಡುವ ಆಧುನಿಕ ವಾಹನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಗಯನ ಕುದುರೆಯಿಂದೆದ್ದ ಧೂಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೆಳಗಿನ ಚಿತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು.

ದೆಸೆಗೆಡಿಸಿತ್ತನೇಕರುಮನಾಸ್ಯಕೆ ವಸ್ತ್ರವನೊತ್ತಿ ಪತ್ತಿಸಿ
ತ್ತುಸಿರ್ಗೆ ವಿಳಂಬಮಂ ನೆಗಳ್ದು ಥೂಕರಿಸಿತ್ತೆಮೆಯಂ ಪೊರಳ್ಚಿ ಪು
ಟ್ಟಿಸಿದುದು ಬಯ್ಗುಳನ್ನೊಗಡಿಸಿತ್ತಿಳೆಗದ್ಭುತ - ದುಃಖಜಾಲಮಂ
ಮಸಗಿಸಿತಂತು ಪರ್ಬಿತು ರಜಂ ಖುರ ತಾಡಿತ ಭೂಪ್ರದೇಶಜಂ - (ಪು. ೩೩)

ಶ್ರೀ ಗುರುಚರಿತಾಮೃತಂ(೧೯೯೦) ಎಂಬ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಿರುಗುವರ ವಾಗೀಶನಿಗಾಗಿ ಇತರ ಕತೆಯ ಬದಲು' ಹವ್ಯಕ ಸ್ವಾಮೀಜಿ ಶ್ರೀ ಮದ್ರಾಘವೇಂದ್ರ ಭಾರತೀ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಜೀವನ ವಿವರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ತಂತ್ರವಿದೆ. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಗುರುಮಠ, ಕಾವ್ಯದ 'ನಾಯಕ'ನಾದ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಾಸದಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಬದಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ದಾರಿಯನ್ನಾಯುವ ಮೂಲಕ 'ಘನತೆವೆತ್ತ ನಿರೂಪಣೆ' ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ - ಎಂಬ ಪಂಡಿತನೆಳಲಿನ ಕವಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಿಂತಲೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಗುರುವಿನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರಂತಹಾ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ತರಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಅಕ್ಷರಲೋಕವು ಹೀಗೆಲ್ಲಾ 'ಛಂದೋ' ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತುರುಕಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ಕಡೆಯ ಹವ್ಯಕ ಜನಾಂಗದ ಕೆಲವು ದೇಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಇದೇ ಮಣ್ಣಿನ ಕೆಲವು ತುಳು ಪದಗಳು, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿದ ಈ ಸ್ವಾಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ತಕ್ಷಣ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗುರುಗಳ ಕೇಂದ್ರದ ಒಂದು ಊಟ -

ಊಟ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ಕೇಳಿದೊ
ಡೂಟಸೇರ್ದಿಲ್ಲೆನಗೆ ನಲ್ವತ್
ಸೌಟು ಪಾಯಸವುಂಡೆ ಹೋಳಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ಮಾತ್ರ
ಆಟವೇ! ಈ ಸುಟ್ಟ ಬಾಯಿಗೆ

ಸೂಟ್‌ಮಣ್ ಮೆಚ್ಚದು ಕಣಾ! ಈ
ಊಟ ಬಾಯೊಳು ಮಾತ್ರವೆಂದರು ರಸಿಕರಂದುಂಡು (ಪು. ೯೮)

ದಪ್ಪಾಕ್ಷರದ ಸಾಲುಗಳು ಅಡಿಯರ್ಥ ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವುಳ್ಳ ಕರಾವಳಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟು. (ಸೂಟ್‌ಮಣ್ =ಕಸ, ಮಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ತ್ಯಾಜ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಉರಿಸಿ ಕೃಷಿಗೆ ಬಳಸುವ ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣು).

ತುಂಡು ಪದ ಸಂಚಯ (೧೯೯೬) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದಗಳು, ಸ್ತುತಿ ಪದಗಳು, ಉದಯರಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವೈದಿಕ ದೇವರುಗಳ ಪರ ರಚನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವೂ - ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳೂ ಮೇಳೈಸಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಭಕ್ತಿ ಮಾನಸ (೧೯೯೬) ದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆ 'ಸಂಘಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಐದು ಪರ್ವಗಳ ದೀರ್ಘ ಗೀತವಿದೆ. 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಡುವಿಕೆ, 'ಚಾರಿತ್ರ್ಯಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ದೇಶ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಭವ, 'ಅಭ್ಯುದಯ ಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಯಂ ಸೇವಕ ಸಂಘದ ಹುಟ್ಟು, 'ಕರುಣಾಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀ ಕೊಲೆ ಹಾಗೂ 'ಸಂಘ 'ಸಂಬಂಧೀವಾದಗಳು, 'ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಘ'ದ ಹೋರಾಟ ವಿವರಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತೀ ಪರ್ವಕ್ಕೂ ಛಂದೋ ಬದಲಾವಣೆ ತೋರಿಸುವ ಈ ದೀರ್ಘಗೀತದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ 'ಸಂಘ'ದ್ದೇ ಆಗಿದೆ.

ಭಕ್ತಿ- ನೀತಿ ಗಮಕ ಕೃತಿಗಳು(೧೯೯೮) ಗ್ರಂಥದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗಜೇಂದ್ರಮೋಕ್ಷ, ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ವಿಭೂತಿ ದಂಡ ಎಂಬ ಕಿರುಕಾವ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ಇವು ಪ್ರಾಚೀನ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳ 'ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆ'ಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. 'ಶ್ರೀ ಗೋಮಟೇಶ್ವರ ಪೂಜೆಯ ಪದಗಳು' - 'ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಪಂಚ ಕಲ್ಯಾಣ ಪದಗಳು', ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮೀಯ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಣಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಡಿತ ನೆರಳು ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ಶತಕ' ಚರ್ಚಿಸಲೇಬೇಕಾದ್ದು. ವೃತ್ತಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೊಡೆದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಎಂಟುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಅದೇ ವಚನಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಗಳಾಗಿಸುವ ವಿಚಿತ್ರ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಈ ಪಂಡಿತ ಕವಿ ಹೊರಟು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಛಂದಸ್ಸೂ ಒಂದು ಚಟ'ವಾಗುವಂತಹ ಜಾಯಮಾನದ ಕವಿಮನದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. 'ಕಳಬೇಡ ಕೊಲಬೇಡ ' - ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನ ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತವಾದಾಗ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ :

ಕಳವಂ ಮಾಡದಿರಯ್ಯ ನೀಂ ಕೊಲದಿರಾ ಸುಳ್ಳಾಡುದನ್ನಾಡದಿರ್
ಮುಳಿಸಂ ತಾಳದಿರನ್ಯರೊಳ್ ಸಹನೆಯಿಂದಿರ್ ತನ್ನ ಕೊಂಡಾಡದಿರ್
ಪಳಿಯಲ್ವೇಡಿತರರ್ಕಳಂ ವಲಮಿದಂತರ್ಬಾಹ್ಯಸಂಶುದ್ಧಿ ಮೇಣ್
ತಿಳಿ ನೀಂ ಮೆಚ್ಚಿಪ ಪಾಂಗಿದೆಂದು ದಿಟದಿಂದಂ ಕೂಡಲಾ ಸಂಗಮಾ (ಪು. ೬೮)

ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರ ತೂಗುದೀವಿಗೆ(೧೯೬೧) ಮತ್ತು ಒಸರುಬುಗ್ಗೆ(೨೦೦೦) ಸಂಕಲನಗಳು ಸಮ್ಮೋದಮಯ ಅನಾ ಒಲವಿನ ದ್ಯೋತಕಗಳು. 'ತೂಗುದೀವಿಗೆ' ಕೃತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಶಿವಬಿಸುವರು "ಸ್ವಾನುಭವದ ವಿಸ್ತಾರ

ವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲೂ, ತೀವ್ರತೆ ಗಂಭೀರತೆಗಳಲ್ಲೂ ಅನ್ವೇಷಣೆ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಕವಿಗಳ ಚೇತನ ಚೇತು ಸುಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮಾಡಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಒಸರು ಬುಗ್ಗೆ' ಯಂತಹಾ ನವೀನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲನಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದು ದರ್ಶನದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಿಂತಲೂ, ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ತೀವ್ರ - ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ರೂಪಕದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯ ಹರಳುಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಹಲವು ಬಾರಿ ಸಡಿಲು ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಲವು ಪಡೆದದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಎಂದೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು, (ಸುಪ್ರಭಾತ, ಮುಂಗಾರ ಮಳೆ) ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ (ಜಾಗೃತಿಯ ಕಹಳೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಚಿಂತನೆ) ಮೊದಲಾದ ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವುಕ, ಆವೇಶಭರಿತ ನಿಲುವನ್ನೇ ಹಲವು ಗೀತೆಗಳು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಆಶಯವೂ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನೋಟವು ಕೂಡಾ 'ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿ', 'ತೂಗುದೀವಿಗೆ', 'ಒಂದು ಗೀತ', 'ಕಾವ್ಯಗಂಗೆ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಗಸದ ಮಳೆ ಬಿದ್ದು ಜಗವನೆಲ್ಲವ ತೊಯ್ದು
ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯಿಸೆ ತಡೆವವರಿಗೆ ಮತಿಯುಂಟೆ?
ಕೊಡೆ ಹಿಡಿಯಿರೇನಾಯ್ತು ಮನೆನುಗ್ಗಿರಾ ಹೊತ್ತು
ಮಳೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಲೋಕಹಿತ ನಿಂದಿಲ್ಲ
ಹರಿಯುತ್ತಿದೇ । ಮುಂದೆ । ಹರಿಯುತ್ತಿದೇ

(ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿ, ಒಸರು ಬುಗ್ಗೆ, ಪು. ೧೦)

ಈ ಬಗೆಯ ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಜಾಯಮಾನ 'ಹಂಬಲ', 'ಧರ್ಮಪತ್ನಿಗೆ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಇಡಿಯ ಕವನವನ್ನು ಒಂದೇ ರೂಪಕವಾಗಿಸಿ, ಅರ್ಥದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಸಣ್ಣ 'ಎಡೆ'ಗಳನ್ನಿಡುವ ಮಾದರಿ; ತಪ್ಪಿದರೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ವಾಚಾಳಿತನದ ದಾರಿಯನ್ನು - ಕವನಗಳು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಚಾರಮಂಡನೆ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಬೋಧೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗಿಯೇ ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ತಾಯಿ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ (ತಾಯಿ)ಯಂತಹಾ ಭಾವಗಳ ಸರಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

'ಒಸರು ಬುಗ್ಗೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಒಲವಿನ ರಚನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಗೆ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಕವಿತೆ (ಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ), ಮತ್ತು ಶಾಲೆಯ ಮೊದಲ ದಿನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನ ಕುರ್ಚಿಯಡಿಗೆ 'ಚೆಂಡುಪ್ಪುಳಿ' (ತೆಂಗಿನ ಹೀಚು) ಇಟ್ಟುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಸರಳ ರಗಳೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹಾ ಹಲವು ತುಳು ಪದಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಬಳಸಿ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ಕೊಡುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಸೀ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕವನಗಳಿಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸೃಜನದಾರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ 'ಶಿಹಿಯಾಗಿ' ವಿವರ ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿಗೇ ತೃಪ್ತವಾಗಿದೆ.

ತಡಮೆ* ದಾಟುತಿರುವವರು :

(*ತಡಮೆ = ಅಡ್ಡಬೇಲಿ)

ಟಿ. ಕೇಶವಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯ ತೊಡಗಿದ ಭಾವಗೀತೆ ಅಥವಾ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗಳು ತಲೆಂಗಳ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ಹಾರ್ನಾಡು ಪದ್ಮನಾಭ ಭಟ್ಟ, ಬಿ. ಜಿ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಕುಂಟಿಕಾನ ಮೊದಲಾದವರ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಇನ್ನೂ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ನವೋದಯ ಕವನದಾರಿಯ ವಿಜೃಂಭಣೆ; ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ತಲೆದೋರುವಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಅಂಟು - ನಂಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚೌಪದಿ - ಷಟ್ಪದಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಮನೋಧರ್ಮದ ಗಾಳಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ತರುತ್ತದೆ.

(i) ಹಳೆಯ ಛಂದೋರೂಪದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಭಾಷೆಯು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಚಹರೆಗೇ ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದು.

(ii) ವಸ್ತು ಹಳೆಯದಾದರೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬಳಸುವ ಅಲಂಕಾರ, ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದು.

(iii) ಹಳೆಯ ಛಂದೋರೂಪದ ರಚನೆಗಳಂತೆಯೇ ನವೋದಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು.

(iv) ನವೋದಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮನಸ್ಸು ಹಳೆಯ ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯಂತೆ ಇವರ ಷಟ್ಪದಿ, ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿರುವುದು.

ತಾಳ್ತಜೆ ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರಿಂದ ಹಿರಿಯರೂ, ಅವರಿಂದ ಮೊದಲೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ್ ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾದುದು. ನೂರಾರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು, ವೀರ ಚೌಪದಿ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಈ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಕುಸುಮಗಳು(೧೯೫೦) ಎಂಬ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನ ಹೊರತಂದರು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಪಂಥವನ್ನೂ, ಪರಂಪರೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಾಣಿಸುವ ಕವಿಯ ಒಲವು - ಆಳದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಡೆಗೇ ಇದೆ.

ಗಾಂಧಿ, ಪಟೇಲ, ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರಿಯರಂತಹ ನಾಯಕರು ಭಾರತಾಂಬೆಯ ಧನ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣರೆಂದು ಹೇಳುವ ನಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆ; ಗಾಂಧಿ ಕೊಲೆಗೆ ದುಃಖ; ನೆಹರೂವಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ; ಸುಭಾಸರ ಮರಣವೆಂದರೆ ಅಭಿನವ ಬುದ್ಧ - ಪರಶಿವರ ಅಂತರ್ಧಾನವೆಂಬ ಕಾಳಜಿ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳುಳ್ಳ ಕವಿಯ ದೋರಣೆಯು ಈ ನಾಯಕರ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಿಂತಲೂ ಗೌರವವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ನೆಲೆಯದು. ಕವಿ ಮೂಲತಃ ಕೃಷಿಕರಾದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದೇ ಸ್ವ - ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ರೂಢಿಸಿದವರಾದುದರಿಂದ -

ಮಿಣಿ ಮಿಣಿ ದೀಪದೊಳಾದರು ಆತ್ಮದ ।
ಮಿನುಗನು ಕಾಣಲು ಹವಣಿಪರೂ ॥

ಹಣದಾಸೆಯ ಹಗರಣ ಹಿರಿದಾಗದೆ ।

ಹೆಣಗ್ವರು ಹೆಚ್ಚೂ ಸಾತ್ವಿಕರೂ ॥ (ಹಳ್ಳಿ, ಪು. ೪)

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ - 'ಹಳ್ಳಿಜೀವಿ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ.

ಸುರಾಪಾನ ನಿಷೇಧಿಸುವ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಖಂಡಿಸುವ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಗಾಂಧಿಯು ಭಾರತ ಪ್ರಭಾವವು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದ 'ಮರುರೂಪ'ಗಳೇ ಕಾರಣ. ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಸುಧಾರಕತನದ ಕಾಳಜಿ ವಿಷ್ಣು ಮಾಸ್ತರರಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಬೋಧನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಇನ್ನಾವ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಹರಿಜನರೆಂದರೆ ಹರಿದಾರಿ ದೂರ
ಸರಿಯುವದೇಕಿಷ್ಟು ನಮ್ಮೊಳೇನ್ವೈರ
ಪರಮಾತ್ಮನಿದಿರೊಳು ನಾವೆಲ್ಲರೊಂದೇ
ಪರಮಾತ್ಮನೊಬ್ಬನೆ ನಮಗೆಲ್ಲ ತಂದೇ (ಹರಿಜನರ ಮೊರೆ, ಪು. ೧೩)

ಆಸ್ತಿಕತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಜಾತಿಯ ಭೇದಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ನಿಲುವು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದುದು. ಕವಿ 'ಮತ ಭ್ರಾಂತತೆ'ಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ದಾರಿಯೂ ಇಂತಹದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವುದು ನೌಕರಿಗಲ್ಲ ಎಂಬ 'ಎದ್ದೇಳಿ! ಎದ್ದೇಳಿ!' ಗೀತೆ -

ಸರಕಾರಿ ಸ್ಥಳ ಖಾಲಿಯಿದ್ದುದನೆಲ್ಲಾ
ದರಖಾಸ್ತಿಗೀಯಲಿ ಬಡವರಿಗೆಲ್ಲಾ
ಪರರಿಗೆ ಕೊಡೆ ತಾಮಾಡೆನೆಂದೆನುವ
ನರರಿಂದಲೂ ಕೊಡಿಸಲಿ ಇದ್ದ ಸ್ಥಳವ (ಪು.೯)

ಎಂಬುದಾಗಿ ಭೂರಹಿತರ ಪರ ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತೆ ಗೀತೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ತತ್ವಸಾರವನರಿಯಲು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ; ಕವಿ ಸ್ವತಃ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಾದುದರಿಂದ, ಆ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರ - ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ತುಳುವನ ಮಲೆಯಾಳಿಯ ಬಾಯೊಳು ಬಲು
ಸುಲಭದಿ ಕನ್ನಡ ಬರಿಸಿರುವಾ
ಕಲೆಯಿದೆ ಸರಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತೆಯು
ಗೆಲವಿಂ ತೋರ್ದಳು ನಗುಮೊಗವಾ (ಯಕ್ಷಗಾನ, ಪು. ೨೦)

ಎಂಬುದಾಗಿ ಕನ್ನಡವಲ್ಲದ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಸೇರಿದ ಆದರೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಕಾವ್ಯ ಕುಸುಮ'ಗಳ ಕವಿ ಸಮಾಜ ಬೋಧೆಯ ಪರವಾದವ. ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜ [illegible] ಒಲ್ಲದ. ಆದರೆ ಅದೇ ಪ್ರಬಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲಿ 'ವಿಚಾರಪರ ಸುಂದರ ಸಾಲು' ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಓರ್ವ - ಇನ್ನೋರ್ವ' ಕವನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ 'ತರ-ತಮ'ಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿ ಇಂತಹಾ ಸಮಾಜ [illegible]

ಮೂಳಿಗೆ ಮನೆ ವಿಷ್ಣೆನ್ನುತ ಲೆಖ್ಖಿದ
ಹಾಳೆಯ ಮಗುಚುತಲಿಹನೋರ್ವ
ನಾಳೆಗೆ ಗುಡಿಸಲಿಗೇನ್ಗತಿಯೆಂದೇ
ಆಲೋಚಿಸುತಿಹನಿನ್ನೋರ್ವ   (ಪು. ೧೨)

ವಿಷ್ಣು ಶರಣನ ದರ್ಪಣ(೧೯೬೮) ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ವಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ನೀರ ಚೌಪದಿಗಳು; ಅವು ಅಕಾರಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪೋಣಿತವಾಗಿವೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರ, ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪುಟ್ಟ ನೀತಿ, ಲಘು ವಿನೋದ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಇದರ ಶೈಲಿ ಸರಳವಾಗಿದೆ.

ಜನಸಂಘಟನೆ ಮಾತ್ರ ಜಯಗಳಿಸುವರೆ ಸೂತ್ರ
ಜನತಾ ಪ್ರಭುತ್ವದಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ
ಮಣಿಯದಿರಲೀ ಮತಕೆ ಮನೆಯತ್ತ ಪೋಪುದಕೆ
ಮನಮಾಡಲದೆ ದಾರಿ ವಿಷ್ಣು ಶರಣಾ   (ಪು. ೨೪)

ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಂತಹ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಒಬ್ಬ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚೌಪದಿಗಳಾಗಿ ಜನ್ಮತಾಳಿವೆ.

ಹಾರ್ನಾಡು ಪದ್ಮನಾಭ ಭಟ್ಟರು ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಕಂಡವರು. **ಸಾರಂಗರಂಗ**(೧೯೭೯) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವನಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯವು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಗೆಳತಿಗೆ ಹೇಳಲಾಗದ ಭಾವಗಳು ತುಂಬಿದ 'ಪ್ರಕೃತಿ'; ಬಾಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಸ್ವ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ 'ಬುಗ್ಗೆ'; ತೆರೆದ ಮನದಿಂದ ಸಿಗುವ 'ನೆಮ್ಮದಿ'; ಬಂಧನವು ಜೀವಂತಿಕೆ ಅಳಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವ 'ಅರಗಿಣಿ' - ಮುಂತಾದ ಗೀತೆಗಳು ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದವು. 'ಪ್ರಭವ, ತಾರಕೆ, ಸುರಿಮಳೆ, ಹಗಲಿರುಳು' - ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು. ಹಗಲು ಮತ್ತು ಇರುಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಜಗಳಗಂಟರು. ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾವುಕ ವಿವರವಾಗಿಸದೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಜಗುಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕನಸನ್ನು ವಿವರಿಸುವ 'ರಾಕ್ಷಸಗಣ' ಎಂಬ ಕವನ ತನ್ನ ಭೀಕರತೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆವುದು.

'ಪ್ರಕೃತಿ' ಕವನದ ಭಾವತೀವ್ರತೆಗೊಂದು ಮಾದರಿ :

ಕೊರಳ ಉಡಿಯಲಿ ಬೆಳೆದ ನಾಲಗೆಗೆ
ಅಳವೆ ನುಡಿವೆದೆಯ ಆಳವನು ನಿಲುಕೆ
ಮನದ ಗಂಹರದಲ್ಲಿ ಕಳವಳಿಸುತಿಹುದದೋ ಗೆಳತಿ
ನಿನಗೊರೆಯಲಿಚ್ಛಿಸುವ ನುಡಿಯು ಸೋತು   (ಪು.೫)

ಕಾವ್ಯ, ಪತ್ರ, ಪ್ರವಾಸಕಥನ, ಇತಿಹಾಸ, ನಿರೂಪಣೆ - ಇವು ಎಲ್ಲವೂ ಆಗುವಂತೆ 'ಸೀಸಪಡಿಕೆ' ಭಾಮಿನಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಆಕರ್ಷಕ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ಕೂಡಾ ಈ ಕಾವ್ಯ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳ ನಡುವೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಹುಟ್ಟೂರು ಪಡ್ರೆಯಿಂದ ಕಾಸರಗೋಡು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಂಗಳೂರು, ಮುಂದೆ ಕೊಡಗಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಂಬೈ ಸೇರಿದ ಕವಿ, ತನ್ನ ಈ ಪಯಣಾನುಭವವನ್ನು ಬಾಪನಿಗೆ ಭಾಮಿನಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ರ

ಬರೆದಂತಿರುವ ಈ 'ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ' ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನ - ಇತಿಹಾಸದ ಕಡೆಗಿನ ನೋಟವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯಿಂದ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂಬೈ ವಲಸೆ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಹೇಗಿದೆ? ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿದರೆ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ, ಕೆ.ಟಿ. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟರು. ಈ ವಲಸೆಯ ಸುಳುಹುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದವರು, ಅದೂ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮನಾಭ ಭಟ್ಟರು ಮಾತ್ರ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಊರಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುವ ಕ್ಷಣದ 'ಕರಗುಭಾವ' ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಯಣದುದ್ದದ ಸ್ಮರಣೆಯ ನಿಲುವಿನ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಗುಡ್ಡೆ ಗುಡ್ಡೆಯ ಕೊರೆದು ಮಣ್ಣಿನ
ದಿಡ್ಡೆಯೇರಿತು ಜಲ ಸುರಂಗವು
ಗಿಡ್ಡವಾಯ್ತೆಂದೊತ್ತಿ ಮುಂದಕೆ ಕೊರೆದು ನುಗ್ಗಿದರು ।
ಅಡ್ಡವಿಸಿತೊಂದು ಶಿಲೆ ದೊರಕಲು
ಜಿಡ್ಡಿನಾ ಪಸೆಮಣ್ಣು ಭಾವಿಸ
ಲಡ್ಡ ಹಾದಿಯದಲ್ಲದಿಲ್ಲೇ ಸುಲಭ ಜೀವನಕೆ ॥ (ಪು. ೩೩)

ಇದು ದಟ್ಟ ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾಸರಗೋಡು ಹಾಗೂ ಗಡಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸುರಂಗ ತೋಡುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆ. ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯ ದಟ್ಟ ಬೇಸಗೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ಇಂತಹಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉರಿಯುವ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಅದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ

ಕಿರಣಶಕ್ತಿಯ ಬಲಿದು ಬಹು ಸಂ
ಹರಣಕಣಿಯಾದವನೆ ವಿಶ್ವಂ
ಭರೆಯನಣುವಿಸ್ಫೋಟನದ ಮದದಿಂದ ಮಲೆವವನೆ । (ಪು. ೩೪)

- ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವವಲ್ಲಾದುದರಿಂದ ೧೯೪೫ರ ಅಣುಸ್ಫೋಟವೂ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪಾಪಗಳಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಮನುಜ ನಿರ್ಮಿತ ಉರಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬೇಗೆಯನ್ನೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ದೇಗುಲ - ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಲುಪಿದಾಗ ಮಳೆಗಾಲ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಧೂಳು, ಬಿರುಗಾಳಿ, ಗುಡುಗುಮಿಂಚಿನ ಮೊದಲ ಮಳೆಯ ವೈಭವವದು. ಪಯಣದ ಉತ್ಸಾಹವಲ್ಲಿದ್ದ ಪತ್ನಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಊರು ನೆನಪಿಸಿ ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಆ ನೆನಪುಗಳು -

ಬೆಳ್ಳಿ ಮೂಡಲು ತೆಂಗು ಕಂಗಿನ
ಜಲ್ಲಿಗಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ
ಮೆಲ್ಲನೆಬ್ಬಿಸಿ, ಮಣಿದು ತುಳಸಿಗೆ ನೀರೆರೆದು ನಮಿಸಿ ।
ಫುಲ್ಲನಾಭನ ನೆನೆದು ಮಾತೆಯ
ಛಲ್ಲಿಯೂದುವ ಶಂಖನಾದಕೆ
ಪೊಲ್ಲನೀವವು ಪಕ್ಷಿಸಂಕುಲ ಕೇಳು ಕಲಕಲವ । (ಪು. ೪೧)

ಕತ್ತಲೆಯ ಹೊತ್ತು ಮಂಗಳೂರಿನ 'ಪಾಂಥರಾಶ್ರಮ'ಕ್ಕೆ (ಹೋಟೆಲ್) ಬಂದು ಸೇರುವಲ್ಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಕೊಡಗು ಸೀಮೆಯನ್ನು ಹಾದು ಹೋಗುವ ಪಯಣದಿಂದ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ದಾರಿಯ ಕಾಡು, ಮರ, ಬೆಟ್ಟ, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಷಟ್ಪದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ಪಯಣ ಮುಂದರಿಯುತ್ತಾ ಮಡಿಕೇರಿ ತಲುಪುತ್ತದೆ.

ಬೆಟ್ಟದಿಳಿಜಾರಿನಲಿ ಕಟ್ಟಿದ
ಪಟ್ಟಣದ ಚೆಲುವೆಂತೊ ನೆಟ್ಟಿಹ
ದಿಟ್ಟಿ ಮರಳದು ಮನೆಗಳಟ್ಟಣೆ ಮೇಲೆ ಮೇಲಾ ।
ಪಟ್ಟಿಹುದು ಘಟ್ಟಗಳ ಹೋಲಿಕೆ
ಬಟ್ಟೆಬಟ್ಟೆಗಳೇರಿ ಕೇರಿಗ
ಳೊಟ್ಟಿರಲು ಮಡಿಯದಕೆ ಸಂದಿತು ಹೆಸರು ಮಡಿಕೇರಿ ॥ (ಪು ೫೧)

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕರ್ಣಾಟಕವನ್ನುದ್ದಕ್ಕೆ ಹಾಯ್ದು ಮುಂಬಯಿ ಸೇರುವನು. ಕಾವ್ಯದ ಈ ಭಾಗ ಕನ್ನಡದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವೈಭವದ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಾಳಾದ ಹಂಪೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತದೆ.

ಮುರಿದ ಗುಡಿ ಗೋಪುರದ ಥಾಳದ
ಜರಿದ ಚೌಪಾಳಿಗೆಯ ಕಿಟಕಿಯ
ಬಿರಿದ ಮುಗಿಲಟ್ಟಣೆಯ ಕೋಟೆಯ ಕೊತ್ತಲಂಗಳನು
ಹರಿದ ನೆಲೆಮಾಡಗಳ ಮದಿಲಿನ
ಉರಿದ ಭವಭೂತಿಗಳ ಮನೆಗಳ
ತರಿದ ಮದನಕ್ಕೆಗಳ ಪರಿವಿಸ್ತಾರ ನೋಡಲ್ಲಿ (ಪು. ೬೦)

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗ ಮುಂಬಯಿಯ ವಿವರವೇ ಆಗಿದೆ. ಮುಂಬಯಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ -

ಗದ್ದೆ ಹೊಲಗಳ ನಯದ ಹುಲುಸನು
ಮೆದ್ದ ನಯನಕೆ, ಬನದ ಕುಸುಮದೊ
ಳದ್ದ ಕಮನೀಯತೆಯ ಸವಿದ ವಿಲೋಚನಕೆ ಮನಕೆ ।
ಹೊದ್ದ ದೈವಿಕ ಸೊಬಗಿನೆದುರಿಗೆ
ಯೆದ್ದು ನಿಂತಿತು ನಗರದಚಲಿತ
ಬದ್ಧತೆಯು ಮಡಗಿಸುತ ಮುಖವಾತುರದ ಬೆಡಗಿನಲಿ ॥ (ಪು. ೬೯)

ಹಳ್ಳಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಧುತ್ತನೆ ಎದುರಾಗುವ ನಗರದ ಕಟ್ಟಡ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆ, ವಾಹನ, ಉದ್ಯಮ, ಉದ್ಯಾನವನ, ಜನ ಜಂಗುಳಿ, ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಅಚ್ಚರಿಯೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಕೌತುಕಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಷಟ್ಪದಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಯಥಾವತ್ ವಿವರ ಒದಗಿಸುವುದಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವೀಯುವ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಜಾಯಮಾನ ಇಲ್ಲಂತೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಳ್ಳಿಗನ ಸಂಕೋಚ - ಲಜ್ಜೆ ಹೀಗಿದೆ :

ಆ ಲತಾ ಕುಂಜದೆಡೆಯಾಡದಿ
ರಾಲವೃಕ್ಷದ ಬಳಿಗೆ ಸುಳಿಯದಿ
ರಾಲ ಸಜ್ಜಲ್ಲರಿಗಳೋಳಿಯೊಳಿಣಿಕದಿರು ಗೆಳೆಯ ।
ಅಲಿಗಳ ತಿರುಹದಿರು ಬೆಂಗಡೆ
ಮಾಲತಿಯ ಹೊರೆಯಲ್ಲಿ ಕೂರ್ಪರ
ಸಾಲಿಹುದು ತಲೆಮರೆಸಿ ಸಲ್ಲಾಪವನೆ ಸಲೆ ಬಯಸಿ ॥ (ಪು. ೭೨)

ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯೊಂದು ಭಾಮಿನಿ ಎಂಬ ಹಳೆ ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ :

ದಳಿತ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಬದಲಿಸಿ
ಕಳೆದ ರುಧಿರವ ತುಂಬಿಸಿಂದ್ರಿಯ
ಗಳನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿ ಅಂತಕನಾಸ್ಯದಿಂ ನರರ ।
ಸೆಳೆದಮರ್ತ್ಯರ ಪದವಿಗೆಳೆಸುವ
ಪೊಳಲ ಧನ್ವಂತರಿಗಳಾಶ್ರಮ
ವಿಳೆಯ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭೂಮಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು ಭರದಿ ॥ (ಪು. ೭೫)

ಮುಂಬೈ ಜೀವನದ ಭಾವಗಳಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಸ್ವಭಾವ - ಚರ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪಾಲು ಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸಮುದ್ರವರ್ಣನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವರಣ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಸ್ಮಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಈ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯ, ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಕಾವ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟು'ಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವುದೆಂದರೆ "ಬೇಸಗೆಯ ಕಾಸರಗೋಡಿನಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯ ಸಮುದ್ರ" - ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. 'ಆಧುನಿಕ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳದ ಈ ವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ದಾಖಲಿಸಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಬಾಲಕೃಷ್ಣರ ಶ್ರೀ ಶಿವಲೀಲಾ ವಿನೋದಂ (೧೯೮೦), ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕರಣಗಳ ಕಾವ್ಯ. 'ಶ್ರೀ ಶಿವಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಹಿಮೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥಾವಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶಿವ ಪಾರಮ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು. ಬಾಲಕೃಷ್ಣರು ಕತೆಯನ್ನು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಸುವ ಬಗೆ ಸರಳ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯದೇ. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ, ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಕನ್ನಡದ ಷಟ್ಪದಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಲವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತಲೂ ರಂಜನೀಯ ಕತೆ ಮತ್ತು ಶಿವ ಮಹಿಮಾ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಇದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗಾಳಿ ಕುಡಿದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಭಾಮಿನಿಯಂತೂ ಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ.

ತಲೆಂಗಳ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ರಾಜಮಕುಟ (೧೯೮೩) ಎಂಬ ಖಂಡಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಯುಗ್ಮ(೧೯೮೫) ಎಂಬ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚೌಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರೆ, ಸುಗಮಲಹರಿ(೧೯೯೮) ಅವರ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ. 'ಕವಮಿ

ದಾಟುವವರ' ಜಾಯಮಾನದಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಯೇ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಛಂದೋಬದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ರಾಜ ಮುಕುಟ' ಪನ್ನಾದಾಸಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಮೇವಾಡದ ಇತಿಹಾಸದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಕ್ಕಿದರೆ 'ಯಜ್ಞ' ಸುಕನ್ಯೆ - ಚ್ಯವನರ ಕತೆಯನ್ನು ಪುರಾಣದಿಂದ ಆರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಒಡೆದು ಬರುವ ದ್ವೇಷವನ್ನು; ತನ್ನ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಅದುಮಿ ಓಡುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚೇತನವನ್ನು; ಅರಾಜಕತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ 'ರಾಜಮಕುಟ' ಹೀಗೆ ಮಾನವ ಭಾವಗಳ ಪರವಾದರೆ; 'ಯಜ್ಞ' ಕಾವ್ಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಂತಹ ಆದರ್ಶದ ಪರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಜ್ಞಕ್ಕಿರುವ ಕಥನ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ದುಡಿದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಅವನ್ನು 'ರಾಜಮಕುಟ'ದಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ರಾತ್ರಿಯಲಿ ಸಾಗರದಿ ನಾವಿಕಗೆ ನಭದಿ ನ-
ಕ್ಷತ್ರವೊಂದಿರೆ ಸಾಕು ದಾರಿಯನು ಹಿಡಿಯೆ
ಧಾತ್ರಿಯಲಿ ಸತಿಗೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಧರ್ಮದ ಪ-
ವಿತ್ರ ಪ್ರಕಾಶ ತೋರುವುದಂತರಂಗ (ಯಜ್ಞ, ಪು. ೫೯)

- ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ತಾತ್ವಿಕತೆ.

ಕುರುವಾಯಿಯಂ ಕೊಂದು ತರುವ ರಕ್ಕಸೆ ಪುಣ್ಯ
ಕರಿಕಳೆಯ ಕಿತ್ತಸೆಯೆ ಬೆಳೆಬೆಳೆದ ಪುಣ್ಯ
ಮರುಳುನಾಯಿಯ ಕೊಂದು ತೊಲಗಿಸಲು ನಗರಮಂ
ಪೊರೆದ ಪುಣ್ಯಂ ಎಂಬ ನ್ಯಾಯ ತೇಲಿದುದು (ಯಜ್ಞ, ಪು. ೬೭)

ಹೊಸ ಯೌವನದ ಚ್ಯವನನನ್ನು ಜರೆಯುವ ಸುಕನ್ಯೆಯ ಅಪ್ಪನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ದೇಸಿತನ' ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಂತಹಾ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳೂ ಕಥನದೊಳಗೆ ಕಾಲಿರಿಸಿವೆ. ಸುಕನ್ಯೆ ತಿಳಿಯದೆ ಚ್ಯವನನ ಕಣ್ಣು ತೆಗೆದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಅವನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಥಮಖಂಡ, ಅಶ್ವಿನಿಕುಮಾರರಿಂದ 'ಕಾಯಕಲ್ಪ' ಪಡೆವಲ್ಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ದ್ವಿತೀಯ ಖಂಡ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಏನಿದಮವಾಸ್ಯೆಯಾ ಕಗ್ಗತ್ತಲಲ್ಲಿಂತು
ಕಾರ್ಮುಗಿಲ ಕರುಹೊದಿಕೆ ಮೇವಾಡದಲ್ಲಿ
ತಾರೆಯೊಂದೂ ಇಲ್ಲ ದಿಕ್ಕು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ
ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಗಳೆಲ್ಲ ರೌದ್ರಮಯ ಕಾಂತಿ (ರಾಜಮಕುಟ. ಪು. ೧)

ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ 'ರಾಜಮಕುಟ' ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವರವನ್ನು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಬಗೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ, ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾದರಿಗೆ ಎಳೆಯ ಶಿಶುವಾದ ರಾಜಕುಮಾರ ಉದಯನ ಕೊಲೆಗೆ ವನವೀರನನ್ನು ಅವನ ತಾಯಿ ಪ್ರೇರಿಸುವ ರೀತಿ:

ಹೋಗು ಹೋಗೀಕ್ಷಣದಿ ಕೊಂದು ಬಾ ಮಿಂದು ಬಾ
ಮೇಕೆಯಂ ಬಲಿಯಿತ್ತು ಅದರ ವಾಸನೆಯು

ಊರಿಗೆಲ್ಲಾ ಹರಡದಂತೆ ಕಾಕಾಳಿಗಳು
ಬಿಳಿಯಾಗದಂತೆ ಹೊಸ ರೆಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ (ಪು. ೧೦)

ಪನ್ನೆಯ ನಿಶ್ಚಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೆತ್ತ ಕರುಳನ್ನರಸುಮಗನ ಬಾಳ್ವೆಗೆ ಬಲಿಯ
ಕೊಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದಳು ಆ ವೀರವನಿತೆ
ಮೇವಾಡ ಜಾತಿ ಬೀಜದ ಸಸಿಗೆ ರೊಟ್ಟಿಯ ಋ-
ಣಾನುಬಂಧದ ಬೇಲಿ ಹಾಕುವಾ ಚಲದಿ (ಪು. ೧೩)

ಪನ್ನೆಯ ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೇಶನಿಷ್ಠೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ('ಪುತ್ರಮೋಹನಿಳುಹಿ ದೇಶ ಭಾರವ ಹೊತ್ತು' - ಪು. ೧೭). ಅದನ್ನು 'ರೊಟ್ಟಿಯ ಋಣದ ಬೇಲಿ' ಹಾಕುವ ಕಾಯಕ - ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಕಾವ್ಯ.

ಜೊಲ್ಲೊರಸಿ ಹಾಲುಣಿಸಿ ತಣಿಸಿ ಮೀಯಿಸಿ ನಗಿಸಿ
ಹಗಲಿರುಳು ನೋಡಿದರು ದಣಿಯದಿದ್ದದ್ದು
ಎಲ್ಲವೂ ಮುಖವಾಡವೆನ್ನುವಂತಾದುದೇ (ಪು. ೧೪)

- ಇದು ಪನ್ನೆ ಎಂಬ ತಾಯಿಯ ದುಃಖ.

ಈ ತಾಯಿ -

ಮಬ್ಬುಗತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾನಬೆಳಕಿಗೆ ಕಂಡ
ದಾರಿಯಲಿ ನಡೆದಳಾ ಧೈರ್ಯಸಂಪನ್ನೆ (ಪು. ೧೭)

- ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಪನ್ನೆಯ ನಿರ್ಗಮನದಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನ ಆಶೆ ಕೂಡಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಾರಂಭದ ಕತ್ತಲೆಯ ವಿವರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬೆಳಗಿನ ಆಗಮನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ವಸ್ತು, ರೂಪ ಹಾಗೂ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಬರಹಗಳ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಲೆನಾಡಿನ ಶಾಲಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರೋರ್ವರು ಎಲೆಮರೆಯ ಕಾಯಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗದ್ದಲಕಾರ'ರು ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಅವಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ 'ರಾಜಮಕುಟ' ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿತೇ ಹೊರತು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಕೊರತೆಯಿಂದಲ್ಲ.

'ಸುಗಮಲಹರಿ' ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಮಲೆಯಾಳೀಕರಣವನ್ನು ಬಿರುಗಾಳಿಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ 'ಗಾಳಿ', ಕಾಶ್ಮೀರವನ್ನು ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ವರ್ತಮಾನದ ರಕ್ತಪಾತಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ 'ಕಾಶ್ಮೀರ'. 'ಹಾಲ ಹುಡುಗಿ' ಕವನದ ರಸಿಕತೆ, 'ಮಳೆಗಾಲ' ಕವನದ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ - ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಘಟಕಗಳು. ಮಾದರಿಗಳು -

'ಕಾಶ್ಮೀರ'ದಿಂದ -

ಗುಂಡಿಗೆ ಕರಗುವ ಬಂಡೆಗಳಿಲ್ಲ
ಕಶ್ಮೀರದ ರಜತಾದ್ರಿಯಲಿ
ಮಂಡಿಗೆ ಮನದಲಿ ತಿಂದರೆ ರಕ್ತವು
ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುವುದು ಶಿಶಿರದಲಿ

ಹಾರಲು ಬೆಂಕಿಯು ಸನಿಹಕ್ಕೆ

ಎಚ್ಚರವಿರಲೀ ಎಚ್ಚರಿಕೆ (ಪು. ೨೭)

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆದಿಕವಿ 'ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ '-

ತೆರೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಿದ್ದು ನೀನು ನೋಡಿದೆ ನಿನ್ನ
ಆಟ ನೋಡುತ ಜನರು ಹಿಗ್ಗುವುದನು
ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತಿಗಿಂತ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಲಯವೆ
ಚೆನ್ನೆಂದು ನೀನದರೊಳೈಕ್ಯವಾದೆ
ಎಲ್ಲಿಹುದು ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತು
ಇಲ್ಲಿಹುದು ಗೆಜ್ಜೆ ಬಲಿತು (ಪು. ೧೪)

'ಮಳೆಗಾಲ'ದ ದುರಂತ -

ದರೆ ಕುಸಿದಿರೆ ಮನೆ ಕಾಣದೆ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅರಸಿ
ಅಗೆದರು ಜನ ಆ ಮರುದಿನ
ಕಣ್ಣೀರನು ಬೆರಸಿ
ಅಗೆದರು ಮತ್ತವರು
ಕಂಡರು ಮಣ್ಣಡಿ ಸತ್ತವರು
ಹಾ ತೊಟ್ಟಿಲ ಒಳ ಮಲಗಿದೆ
ಅಳುತಿಹ ಶಿಶುವೊಂದು
ಏನಾದರು ದರೆ ಕುಸಿದರು
ದೇವರ ವರವೆಂದು
ಬಾಳಿತು ಮುಂದೆಂದು
ಬೆಳೆಯಿತು ಚಿಗುರಿತು ಕುಡಿಮುಂದು (ಪು. ೨೦)

ನವೋದಯದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಹಾಡಬಲ್ಲ ರಚನೆಗಳಾಗಿರುವ ಹಲವು ಕವನಗಳು ಸುಂದರ ವಿವರಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ಸರಳವಾಗಿದ್ದೇ ಭಾವದ ಚೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. 'ಹೊಸಮನೆ'ಯಂತಹ ಕವನ -

ಮಳೆಹನಿ ತಡೆಯಲು ಮಡಲಿನ ತಟ್ಟಿ
ಕುಡಿಯಲು ನೀರಿಗೆ ತೋಡಿನ ತೊಟ್ಟಿ
ಹೇಗೋ ಹುಲ್ಲಿನ ಅರಮನೆ ಕಟ್ಟಿ
ತಾಯಿಗೆ ಸಂತಸ ಸಂಭ್ರಮ ಹುಟ್ಟಿ

ಎಂಬುದಾಗಿ ಮನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು 'ದೇಹವೆಂಬ ಮನೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದಲ್ಲವಿದ್ದರೂ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಬೆಟ್ಟರ ತುಳುನಾಡಿನ ದೇಸೀತನಕ್ಕಾಗಿ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬಿ.ಜಿ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಸರಳ ರಾಮಾಯಣ(೧೯೯೭) ದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳಿನ ಕವಿಗುಣ ತೀರಾ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತಾ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಜೊತೆ 'ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆ' ಬಲಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿ ಬರೇ ಛಂದಸ್ಸು ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಈ ಕಾವ್ಯ "ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ತನಗೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾ ಸರಳತೆಯ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಮೊದಲಾದವರು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ರೂಢಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ೧೯೭೭ರಲ್ಲೇ ಬಂದ 'ವಿಶ್ವೇಶನ ವಚನಗಳು', ಕಿವಿಮಾತು - ನೀತಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಪುಟ್ಟ ಸಂಕಲನ. ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ 'ಉಪವನ' ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ ಸಂಕಲನ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಂಜಕ, ನೀತಿಪ್ರದವಾಗಿರುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಗಾಂಧಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ - ಕೊಡಗಿನ ಬಗೆಗಿನ ಒಂದು ಕವನವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು :-

ಪಂಡಿತನದ ನೆರಳಿನ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದ್ದೂ 'ನವೋದಯ' ಮನೋಧರ್ಮದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ರಚನೆಯ ಒಲವು ತೋರಿದ ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಯಂತಹ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ 'ತಡಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಡೆ ಪೂರ್ತಿ ದಾಟಿದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಇದು ಆಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡು ಹಾಗೂ ಗಡಿ ವಲಯದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಇಂತಹ ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳಿನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯೇ; ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧ ಈ ವಿಸ್ತಾರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳು ಈಗಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಂಧ ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವಾಗ ಕರಾವಳಿಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೆ ನಡೆದ ಈ ದಾರಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿದಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ, ಸುಧಾರಕ ಗುಣ, ಬೋಧನ ಸ್ವಭಾವ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಲವು, ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯ ಜೊತೆ ತಳಕು ಹಾಕಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಬಹ್ವಂಶ ಕವಿಗಳೂ (ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರೂ ಸೇರಿ) ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಸ್ತುತಿಗೀತೆ, ಅಷ್ಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಆಸ್ತಿಕತೆಯಂತೂ ಇವರಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿ ತನ್ಮಯತೆ ತರುತ್ತಿತ್ತು. ಮಂಜೇಶ್ವರ ಅನಂತರಾಯರೊಬ್ಬರೇ, ತಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಆಧುನಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ತೆರೆದ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಾಗಿ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಇದೆಯೇ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಕ್ಷಣ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, 'ಕಾವ್ಯತ್ವ' ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ? ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ರಾಜಕೀಯದ ಬಗೆಗಿನ ಒರೆಗಲ್ಲನ್ನೇ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಗೊಂದಲ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆಯೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆರೆಯಬಲ್ಲುದು. ಈ ಭಾಗದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಂತೂ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ, ಈ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಕವಿಗಳೆಂದೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇ

ಪರಿಗಣಿಸಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಈ ಶತಮಾನದ ಏಳು-ಎಂಟನೆಯ ದಶಕದವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಈ ಬರೆಯುವ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳು ಆಂತರಿಕ ಬಲವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುವುದನ್ನು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಡುಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ - ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕವಿಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಕಾರರು, ಶೋಭಾನೆಕಾರ್ತಿಯರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಸರಳ ಕನ್ನಡದ ಜೊತೆ ಹಳಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು 'ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯೀಯತೆ' ಸಾಧಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಭಿನ್ನ ಭಾಷಾ ರೂಢಿಯೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಜನೆಯ ಕ್ರಮ ಸಾಕಷ್ಟು 'ಸ್ಥೂಲ'ವೇ ಆದರೂ ಅದು ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕಳಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ 'ಪಂಡಿತ ನೆರಳಿನ ಕವಿಗಳು' - ಇಂತಹಾ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶ ಎಂದು ಪ್ರಬಂಧ ನಂಬುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಗ II : ಪೆರಡಾಲ ಕನ್ನಡ ಮಾಸ್ತರರೆಂಬ ಒಂದು ಭಿನ್ನಧ್ವನಿ

ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳಿನೊಳಗಿನ ಕಾವ್ಯಕರ್ತೃವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲೇ ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು 'ಒಂದೇ ಒಂದು' ಎಂಬಷ್ಟು ಅಪರೂಪದ ಭಿನ್ನ ಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿ - ಬಹು ನುಡಿಗಳ ನಾಡಿನ ಒಂದು 'ಉತ್ಪನ್ನ' ವಾಗಿ ಕಾಣುವಾಗ, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ 'ಪಠ್ಯ'ಗಳು ಇತರರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಕತೆಗಳಂತೆಯೇ ಪಿಸುಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಹೋದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ 'ಒಳಹರಿವು'ಗಳು ಇವರ ರಚನೆಗಳಿಗಿವೆ. ಹೊರ ತೋರಿಕೆಗೆ ಇವರೂ ಹಲವು ಸ್ತುತಿಗೀತೆ - ಅಷ್ಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬರೆದ ಪಂಡಿತ ಕವಿ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಕಾಲಿಡಲೂ ಹಿಂಜರಿದ ಈ ಮನಸ್ಸು ಷಟ್ಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ರಗಳೆ, ಕೀರ್ತನೆ, ಶತಕ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ರಚಿಸಿತ್ತು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಗಾಢ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಈ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಇತ್ತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಒಲವಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಪಾರ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲ್ತೋರಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಕ್ತಿ ಗುಣ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಗಳ 'ಮರುರೂಪ' ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗಾಗಿ.

ಪೆರಡಾಲ ಕನ್ನಡ ಮಾಸ್ತರ ಕೃತಿಗಳು (೧೯೬೪) ಮತ್ತು **ತೀರ್ಥದ ಅಮಾಸೆಯ ರಗಳೆ**(೧೯೭೩) ಎಂಬ ಅವರ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೇಸೀಗುಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಯೇ ಚರ್ಚೆಯ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ.

" ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ " ಪೆರಡಾಲ ಕನ್ನಡ ಮಾಸ್ತರ ಕೃತಿಗಳು" ಎಂಬ ನನ್ನ ರೂಢನಾಮ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಹೆಸರನ್ನೇ ಇರಿಸಿದ್ದೇನೆ." (ಕೃತಿಯ ವಿಜ್ಞಾಪನೆಯಲ್ಲಿ) ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಾಸಸ್ಥಳವನ್ನು, ಜನರು ಕರೆದ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಮಧೇಯವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇಸಿತನ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆಯೇ 'ತೀರ್ಥದ ಅಮಾಸೆ' ತುಳುನಾಡಿನ ಸೋಣ(ಶ್ರಾವಣ) ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ದಿನದ ಸಮುದ್ರಸ್ನಾನಾಚರಣೆಯ ದೇಸಿ ಹಬ್ಬ. ದೇಸಿ ಪದ 'ಅಮಾಸೆ'ಯನ್ನೇ ಈ ರಗಳೆ ತನ್ನ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಪೆರಡಾಲ ಕನ್ನಡ ಮಾಸ್ತರ ಕೃತಿಗಳು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಪೆರಡಾಲದ ಉದನೇಶ್ವರ ಶತಕ, ವಿವಿಧ ಸ್ತೋತ್ರ ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಬಹ್ವಂಶಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ನಾವು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಮಹಾಜನ ವಿಜ್ಞಾಪನಾಷ್ಟಕಂ' - 'ಕರ್ಣಾಟ ಸಿಂಹಾಸನ ಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಮುನಿಯಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ನಾಡಾದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಕಂಡು -

ಆಡುಂಬೊಲಂ ತೌಳವರ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನರ
ಬೀಡು ಕಾಸರಗೋಡು ವಿದ್ಯಾನಗರದಾಳ್ಕೆ
ಗೀಡಾಗಿ ಬಳಿಕಲಿಕ್ಕೇರಿಗೊಳಪಟ್ಟು ಮೈಸೂರರಸರಧಿಕಾರದಿ ॥

ಪಾಡಳಿಯದಿರ್ದು ಮತ್ತಾಂಗ್ಲರೊಡೆತನದಲ್ಲಿ
ಕೂಡಿ ಕನ್ನಡ ತುಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರವಿಲ್ಲ
ದಾಡಲೌದಾರ್ಯ ಕೆಡಿಸಿತ್ತು ಕೇರಳ ಬಂದು ಬೆರಳೀಮೆ ಕೈ ನುಂಗಿತು ॥

ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಕೇರಳದ ಬಡಗ ಗಡಿಯೆರಡಿಲ್ಲ
ಮುಂದರಿದು ಪೂರ್ಣ ಕಾಸರಗೋಡ ಮಲೆಯಾಳ
ದೊಂದು ಜನಬಾಹುಳ್ಯಕೊಪ್ಪಿಸುವುದನ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಲೆಯಪ್ಪುದು ॥

ಅಂದು ನಲ್ನುಡಿಯಿಂದ ವಂಚಿಸಿ ಬರೆದ ವರದಿ
ಹೊಂದದೆನೆ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಪ್ರಜೆಯಭಿಮತದ ಪ್ರಭುತೆ
ಯಂದಮಂ ಜನತೆ ಪಳಿವಂತೆ ಬಹುಮತದ ಮಂತ್ರಿಗಳೆ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರಲಾ ॥

ಕೇರಳದ ಜನಾಂಗದಾಚಾರ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು
ಬೇರೆ ಕನ್ನಡದ ನಡೆನುಡಿಗಳದಕೊಪ್ಪದಾ
ಧಾರ ಜೀವನಕಿಬ್ಬರನ್ಯೋನ್ಯತೆಯೊಳಾಗುತಿರೆ ಮೇರೆಯೊತ್ತಲೇಕೆ? ॥

ಓರಂದದಿಂದ ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡಿಗ
ರೂರು ಕನ್ನಡ ಕುವರರಭ್ಯುದಯ ಕುಂದುವುದು
ಕೇರಳಕ್ಕೊಳಗಾಗೆ 'ಕುಂಬರಗೆ ವರುಷ ದೊಣ್ಣೆಗೆ ನಿಮಿಷ' ವೆಂಬಂದದಿ ॥

ಈ ದುರಂತವ ಕಳೆಯಲೋಸುಗ
ಸಾಧ್ಯವಪ್ಪುದನೆಸಗಿದರು ಜ್ಞಾ
ನೋದಯಂ ದೊರಕದಲೆ ಕೇಂದ್ರದ ಸಭೆಯ ಬಹುಜನಕೆ ॥

ಆದರಿಸಿ ಶಶಿಮೌಳಿಯಡಿಗೆ ನಿ
ವೇದಿಸುತ್ತೆಮ್ಮಾಪದದ ಮುಗಿ
ಲೂದಿ ಕಳೆವಂದದೊಳನುಗ್ರಹಿಸೊಲಿದು ಗುರುರಾಯ ॥ (ಪು. ೨೯)

- ಈ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು

(i) ತುಳುವರ ಆಡಂಬೊಲ - ಕನ್ನಡ ಜನರ ಬೀಡು ಕಾಸರಗೋಡು.

(ii) ವಿಜಯನಗರ, ಇಕ್ಕೇರಿ, ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದೆ.

(iii) ಕನ್ನಡ - ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇರಳ ಬಂದು ಆಕ್ರಮಿಸಿತು.

(iv) ಚಂದ್ರಗಿರಿಯಿಂದಾಚೆಗಿನ ಕೇರಳದ ಆಚಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ; ರಾಜ್ಯ ಪುನಾರಚನಾ ಆಯೋಗದ ವರದಿ ಕಾಸರಗೋಡಿಗರಿಗೆ ನಲ್ನುಡಿಯ ವಂಚನೆ ಮಾಡಿತು.

(vi) ಈ ಆಕ್ರಮಣ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹಿತವಾಗದು.

(vi) ಕೇಂದ್ರದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಪರಮಾತ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಕೊಡಲಿ.

ಟಿಪ್ಪು - ಹೈದರ ಇಸ್ಲಾಂ ರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನವಾದ ಷಟ್ಪದಿ. ಇದು ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲ - ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡು ಹೊಂದಿ ಬಾಳುವಾಗ ಮೂರನೆಯ ಮಲೆಯಾಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಆತಂಕಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ'ವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ - ಎನ್ನುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡದ [illegible] [illegible]

ಮಲೆಯಾಳದ ಹೊಸ ಯಜಮಾನ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ' ಎಂಬ ಒಳಸತ್ಯವನ್ನು, ಕನ್ನಡದ ಯಾಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಹೋದ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಲೆಯಾಳದ ಬಗೆಗಿನ ಆತಂಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಾಗ 'ಕನ್ನಡಿಗರೆದ್ದೇಳಿ' ಎನ್ನುವ ಬದಲು 'ಎದ್ದೇಳಿ ತೌಳವರೆ' ಎಂಬ ಭಿನ್ನ ಸಂಬಂಧೀ ಕರೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕೊಡುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಭಾಸಕಾರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎದ್ದೇಳಿ ತೌಳವರೆ !

ರಾಗ - ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ, ಝಂಪೆತಾಳ

ತೌಳವರೆ ನಿಮಗೇಕೆ ಮೌನ । ಸಾಕಣೆ ತಾಯ ।
ಬಾಳಿನಾಘಾತದಲಿ ಕನ್ನಡಾಂಬಿಕೆಯ ॥ಪಲ್ಲ॥

ಭದ್ರಗಿರಿಯಿಂ ತೆಂಕು ಚಂದ್ರಗಿರಿ ವರೆಗೆ ಸ ।
ಹ್ಯಾದ್ರಿಯಿಂ ಪಡುಗಡಲ ತಡಿಗೆ ಚಾಚಿರ್ದು ॥
ಮುದ್ರಿಸಿದ ತುಳುನಾಡು ಭಾರ್ಗವ ಪ್ರಸಾದವಿದು ।
ಛಿದ್ರವಾಗಲು ನಿಮ್ಮ ಮನನೋಯದಿಹುದೆ ? ॥೧॥

ಹೆತ್ತಬ್ಬೆ ತೌಳವಿತಿ ಹೊರದಬ್ಬೆ ಕನ್ನಡಿತಿ ।
ಮುತ್ತೈದೆಯಲ್ಲವೇ ನಡೆಗಲಿಸಿ ಲಿಪಿಯ ॥
ಇತ್ತ ಧಾತ್ರಿಯ ಸಿರಿಯ ಕುಂಬಳೆಯ ಕಾಸ್ರಗೋ - ।
ಡತ್ತ ಕೇರಳಕೊತ್ತೆ ಬಿಡುವುದನ್ಯಾಯ ॥ ॥೨॥

ವೇದಮೂರ್ತಿಗಳೆ ಗುರುಪೀಠದಾಚಾರ್ಯರೇ ।
ವಾದಿಸದಿರುವುದೇಕೆ ಬಂಟ ಸೆಟ್ಟಿಗಳೇ ॥
ರೋದಿಪಳು ತಾಯಿ ಜೈನರೆ ದಯಾಮೂರ್ತಿಗಳೆ ।
ಬಾಧಿಸದೆ ನಿಮ್ಮ ಮೊಗವೀರ ಬಿಲ್ಲವರೆ ! ॥೩॥

ಹಿಂದುಳಿದ ಹರಿಜನರೆ ತಾಯ್ನಾಡು ಮಲೆಯಾಳ ।
ದೊಂದಿಗಾದರೆ ನಿಮಗೆ ಕೇಡಂತದೇಶ ॥
ಮುಂದೆ ಹೋಬಳಿ ಸೀಮೆ ಮಾಗಣೆಗಳುನ್ನತಿಗೆ ।
ಕುಂದಲ್ತೆ ಕೂಗಿ ಕಾಸರಗೋಡ ಬಿಡೆ ನಾಶ ॥ ॥೪॥

ನಾವಿರಲು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾಕರೇ ।
ಹೇವವಲ್ಲವೆ ವರ್ಗರಾಹಿತ್ಯ ಜಗದಿ ॥
ಅವಗುಣ ಕೇರಳದಿಂ ಪೇಳಿರೊಕ್ಕೊರಳಾಗಿ ।
ದೇವನುದನೇಶನಂ ಭಜಿಸಿರೊಂದಾಗಿ ॥ ॥೫॥

(ಪು ೩.೯ - ೩೦)

ಈ ಹಾಡಿನ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ -

(i) ತುಳುವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಕುತಾಯಿ - ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಮೌನವಾಗಬಾರದು.

(ii) ಲಿಪಿಯ ಇತ್ಯಾತಿ - ನಡೆ ಕಲಿಸಿದಾಕೆ ಕನ್ನಡಿತಿ.

(iii) ಹಲವು ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು, ದಲಿತರನ್ನು ಸಹಾ ಕವನ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

(iv) ಈ ಬಹು ಜನಾಂಗಗಳೆಲ್ಲ ತುಳುವರು, ಇವರು ಇರುವಾಗ ಕನ್ನಡಿಗರು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಲ್ಲ - ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ತುಳು ಮನೆಮಾತಿನ - ಬಹು ಜನಾಂಗಿಕ - ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲಯವನ್ನೊಪ್ಪಿ; ನಾಡ, ಲಿಪಿ-ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಈ ಹಾಡು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಬಹುಭಾಷಿಕತೆಯನ್ನು ದಾಖಲಾತು ಮಾಡಿಯೇ, ಅವರು ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೇಗೆಂಬ ಸಕಾರಣವನ್ನಿತ್ತೇ, ಕೇರಳವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಅಪರೂಪದ ವಿವರಗಳು 'ಕೀರ್ತನೆಯ ಮಟ್ಟ'ನೊಳಗೆ ಕೂಡುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಕಾಸರಗೋಡು ಸೇರಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಬಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೋರಾಟದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಆವೇಶವಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಒಲವು ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ.

ಮುಂದಿನ 'ತುಳುವಬ್ಬೆಯ ಬಯಕೆ' ಎಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ವಿವರ ವಿವೇಚನೆಯ ಮುಂಚೆ ಜನಾಂಗಿಕ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, 'ಪೆರಡಾಲ ಪರಿಚಯ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ಬಾಳುವ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕುರುಹು, ಐತಿಹ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ಜನಜನಿತ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಆಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಈ 'ಪತ್ಯ'ವನ್ನು ಹಲವು ಒಳಸತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ -

(i) ಪತ್ಯವು ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಜನಾಂಗಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು.

(ii) ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಜನಾಂಗಗಳ ನಾಡಾಗಿ ಕಂಡು, ಇಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಜನಾಂಗದ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು.

ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶವು ತನ್ನ ಪರಿಸರಕ್ಕೊಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಪತ್ಯದ ಮೇಲ್ತೋರಿಕೆಯ ಹಲವು ವಿವರಗಳ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ, 'ಪತ್ಯ'ವು ನೇರವಾಗಿ 'ಗೆದ್ದ-ಸೋತ' ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಪತ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಸುಪ್ತಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಗೆದ್ದ ಜನಾಂಗದ ವಿವರವಿದು. ಸದ್ಯ ಈ 'ಪತ್ಯ'ದಿಂದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಭಾಗ ಗಮನಿಸೋಣ -

".... ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಂತದ ಶ್ರೀ ಮದ್ರಾಮಚಂದ್ರಪುರ ಮಠದ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಹೆಬ್ಬ ಅಥವಾ ಹೈಗುಂದ ನಿವಾಸಿಗಳಾದ ಯಜುರ್ವೇದಿ ಬೋಧಾಯನ ಸೂತ್ರದ ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ಹವ್ಯಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದವರು ಈ ತುಳುನಾಡಿಗೆ ಪುತ್ತೂರು ವಿಟ್ಲ ಸೀಮೆಗಳ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದು ಕಾಟಿಗಳಾಗಿ ನೆಲಸಿ ಆಯಾ ಸೀಮೆಯ ರಾಜನೀತಿ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಅಡಕೆ ಕೃಷಿಯಿಂದಲೂ ಸಮಾಜದ ಉತ್ತಮವಾದ

ಶಿಸ್ತು ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಂದಲೂ ಗಣ್ಯರಾಗುತ್ತ ಬಂದರು. ಮುಂದೆ ಈ ಕುಟುಂಬ ಸೀಮೆಗೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮಾಯಿಪಾಡಿ ರಾಜರ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿ ಸೀಮೆಯ ನಾಲ್ಕು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೂ ಭೂತಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ ಗೌರವಿಸಿ ಭಜಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಗುರಿಕಾರರನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶ್ರೌತಸ್ಮಾರ್ತ ಕರ್ಮನಿರತರಾಗಿ ಅತ್ತ ಗುರುಪೀಠಕ್ಕೂ ಇತ್ತ ಅರಮನೆ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೂ ವಿಧೇಯರಾಗಿ ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದರು..."(ಪ್ರ. ೬ -೭)

ಹವ್ಯಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಸಾಹಸವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಸ್ವತಃ ತುಳುನಾಡಿನ ಪುರಾತನ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಒಳಪಂಗಡ 'ಸ್ಥಾನಿಕ' ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು - ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ಹವ್ಯಕರು ಸಾಹಸಿಗಳಾದಾಗ, ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳೆ ಅಡಕೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದಾಗ, ನೆಲಸಿದ ನಾಡಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರಾದಾಗ, ರಾಜರದ್ದೂ ನಿಷ್ಠೆ ಪಡೆದಾಗ, ಸೀಮೆಯ ಭೂತಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ದೇಗುಲಗಳ ಒಳಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲೂ ಗಣ್ಯರಾದಾಗ - ಈ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿದ್ದ ಜನಸಮೂಹವೊಂದು ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ಈ ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚವಾದರೂ ಹಿಂದುಳಿದಿರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿ. ಕನ್ನಡಿಗ ಹವ್ಯಕ ಸಮಾಜದವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಹೊರಧ್ವನಿಯ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಹಿಂದಿನ ಸುಪ್ತ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು 'ಮೌನ'ಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ಪತ್ಯ'ದೊಳಗಡೆಯೇ ಹವ್ಯಕ ಸಮುದಾಯ ಕಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಉದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದುದನ್ನು, ಹವ್ಯಕ ಸಮುದಾಯವೇ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಮುದ್ರಕ - ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ನೆನೆಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಎಚ್ಚರದ ಆಶಯ 'ಗೌರವ' ಹೊರತು ಇನ್ನಾವುದೂ ಆಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು - ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಜನಾಂಗವೂ ಹವ್ಯಕರೇ. ಆದರೆ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸುಪ್ತ ಧ್ವನಿಗಳ - ಚರ್ಚೆಗೊಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

'ಗಡಿನಾಡ ಕಿಡಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸ್ಥಾನಿಕ ಅಥವಾ ಶಿವಬ್ರಾಹ್ಮಣರು 'ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎ. ವಿ. ಶ್ಯಾನುಭೋಗ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

"...ಯಜಮಾನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಗಡ ಈ ಕಡೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ರಾಜರ ವಿರೋಧವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಲವು ಕಡೆ ತಮ್ಮ ಸೊತ್ತುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕಾದಾಡಿ ತನ್ನ 'ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯೆ'ಯ ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಸೋಲೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಯಜಮಾನ ಪಟ್ಟದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಯಿತು. 'ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ'(ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ) ಪದ್ಧತಿ ಇರುವಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅಧಿಕಾರ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ಥಾನ ಇವರಿಗೂ ಸಿಕ್ಕಿತು....."(ಭಟ್ ವೈ.ಯಸ್.ವಿ., ೧೯೯೮, ಪ್ರ. ೩೮೪) ಲೇಖನ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಈ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹನೀಯರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. "...ಕನ್ನಡದ ಓಜ ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ನೀರ್ಚಾಲಿನ ಮಹಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರಾಗಿ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು"(ಪ್ರ. ೩೮೬).

ಹೀಗೆ ಜನಾಂಗದ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದಮನಿತ ಅವಮಾನವಿರುವ ತುಳು ಮನೆಮಾತಿನ, ತುಳುನಾಡಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಾಂಗವೊಂದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರಿಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಹಸಿಗಳೆಂದು ಅವರು ಸಾರುವ ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡ ಮನೆಮಾತಿನ ಜನಾಂಗವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಬಳಿ, ಹಾಗೂ ಗಡಿಪಲ್ಲಿಯದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿನಿಂತು ಇಲ್ಲಿಯ ಖಾಸಗಿ ಶಾಲೆಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪನ

ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರದ ಮುಖ್ಯ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಿತು. ಕನ್ನಡ ಆಡುಭಾಷೆಯಾಗಿಲ್ಲದ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ - ಸಾಹಿತ್ಯ - ಕನ್ನಡಪರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೇ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿತು ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಎಂಬುದು ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ 'ಸಂಸ್ಥೆ'ಗಳ ಸಂಧಿಸುವಿಕೆಯ 'ಸಂಕಥನ'ವಾಗಿಯೇ ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಾರಕೇಂದ್ರವೊಂದು ಸಂಭವಿಸುವುದು ನೀರ್ಚಾಲಿನಲ್ಲಿ. ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ 'ಪಥ್ಯ'ದೊಳಗಿನ ಆಧಾರಗಳು ಹೀಗೆ -

"... ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪೆರಡಾಲ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಶಾಲೆಗಳಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಬಾಲಕರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಹಿಂದುಳಿದಿತ್ತು. ದಿವಂಗತ ಖಂಡಿಗೆ ಶಂಭಟ್ಟರವರೂ ಸಹೋದರ ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟರವರೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾದುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದರು "ದೇವರ್‌ಕಾಯರ್ ಬಡಿಗೆವಿಡಿದು ಗೋಪಾಲಂಪೋಲ್, ಆವಂ ಪಾಲ್ಯಂ ನರನವನಿಗೆ ಧೀಯನ್ನೀವರ್" ಎಂಬ ವಚನನಾನುಸಾರವಾಗಿ ದಿವಂಗತ ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟರವರಿಗೆ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಆಧಾರಭೂತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನುಳಿದ ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲೆಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಬಂತು. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಪೂರೈಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದ 'ಸಂಘೇ ಶಕ್ತಿ: ಕಲೌ ಯುಗೇ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಂತೆ ಹವ್ಯಕ ದ್ರಾವಿಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವಿದ್ಯಾಭಿವರ್ಧಕ ಸಂಘವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಚಾರೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೧೧ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಉದನೇಶ್ವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ "ಮಹಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಲೆ" ಎಂಬ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ರಸ್ತೆಯ ಬಳಿ ಇರುವುದು ಅದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದೆನಿಸಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೧೫ನೇ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೈಲು ವಾಯವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಂಬಳೆ ಬದಿಯಡ್ಕ ರಸ್ತೆಯ ನೀರ್ಚಾಲಿಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೨೦ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ "ಮಹಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೋಲೇಜ್" ಆಗಿ ಮದ್ರಾಸ್ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾನ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಿರೋಮಣಿ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ತಕ್ಕ ಬೋಧನೆ ಕೊಡುತ್ತ ೧೯೩೮ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಿತು. ಈ ಕಲಾನಿಲಯವು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೂರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೋಲೇಜುಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಕಾಸರಗೋಡು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಕೊಡಗು ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಹೈಸ್ಕೂಲುಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ......" (ಪು. ೮-೯) (ಇಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಕ್ಷರವು ಪ್ರಬಂಧದ ಆಯ್ಕೆ)

ಹೀಗೆ ನೀರ್ಚಾಲು ಮಹಾಜನ ಕಾಲೇಜಿನ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಾದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಪಡೆದು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದವರ ಕೈಯಿಂದ ಬೋಧಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರು ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿಸಿದರು. ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಪರ ನಿಲುವು ತಳೆದ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಹನೀಯರೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ನೇರವಾಗಿ ಅಥವಾ. ತಮಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಸಿದ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಶಾಲೆ ಎಂಬ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಾಚೆಯ ಪರೋಕ್ಷ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಹಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಲೆಯ ಜೊತೆ ಕನ್ನಡ ನಂಟಿನ ಎಳೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಎಂಬಂತೆ ಪಾಲಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಹ್ವಂಶ ಪರಿಚಿನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ 'ಪಥ್ಯ' ಭಾಗದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು -

(i) ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಎರಡೂ ಗಟ್ಟಿ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿ.

(ii) ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಹವ್ಯಕರು ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಪಾಲು

(iii) ಜಿಲ್ಲೆಗಳುದ್ದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಬೋಧಕರು ತಯಾರಾದುದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಂಡಿತ ನೆಳಲಿನ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರ ಕವನಿಸುವ ಮಾನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳು ಕಾಣಿಸಲು ಕಾರಣ ಹೀಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಒದಗಿಸುವ ಈ ಲೇಖನದ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗ ನೀರ್ಚಾಲಿಗೆ ಅತಿ ಸಮೀಪದ 'ಬದಿಯಡ್ಕ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಇದೆ.

"... ಮೊದಲು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪೆರಡಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಸರಗೋಡಿಗೋ, ನೀಲೇಶ್ವರಕ್ಕೋ ಹೋಗುವ ಕಷ್ಟವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೪೫ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮಹಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೋಲೇಜಿನ ಹಳೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಹಾಗೂ ಇತರ ಮಹನೀಯರ ಉತ್ಸಾಹ ಸಾಹಸಗಳಿಂದ ಬದಿಯಡ್ಕ ಎಂಬ ಮಧ್ಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಡ್ಯುಕೇಷನಲ್ ಸೊಸೈಟಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ನವಜೀವನ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಎಂಬ ವಿದ್ಯಾಲಯವು ತೆರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು.......... ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಗದಾರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹವ್ಯಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದು ಪಠೇಲ ಶ್ಯಾನುಭಾಗರೂ ಹವ್ಯಕರೇ ಆಗಿ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಹವ್ಯಕ ಸಮಾಜದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಲಾರದು"

(ಪು. ೧೦).

ಮಹಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜಿನ ಬಳಿಕ ಹಲವು ಖಾಸಗಿ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗಳು ಜಿಲ್ಲೆಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಬದಿಯಡ್ಕದಂತಹ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಹವ್ಯಕ ಮನೆತನಗಳಿಂದ ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಕರಾವಳಿ ಕಡೆಯ ಬಹ್ವಂಶ ಹವ್ಯಕರ ಮೂಲ ಮನೆತನವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೆದಕಿದರೆ ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಗೆ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡ ಮನೆಮಾತಿನ ಈ ಜನಾಂಗ ಅಡಿಕೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳೆ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸರಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸೇರಿಹೋಯಿತು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಹೋರಾಟದಲ್ಲೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧ ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಗಣನೀಯ ಪಾಲು ಈ ಜನಾಂಗದ್ದು. ಇದರರ್ಥ ಇಲ್ಲಿನ ಇತರ ಜನಾಂಗದವರು ಕನ್ನಡ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯರು ಎಂದಲ್ಲ. ಆಡುಬಾಷೆ ಕನ್ನಡವೇ ಇಲ್ಲದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪರ ಹೋರಾಟ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡವು ನಮ್ಮದೇ" ಎಂಬ 'ಮೌಲ್ಯ'ವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂತಹಾ ಮೌಲ್ಯವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವು 'ಆಂತರಿಕ ಬಲ'ಗಳು ಸಮಾಜದ ಜನಾಂಗಗುಚ್ಛದ ಒಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಖಚಿತ ತೇದಿಯ ವಿವರ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತುಳುನಾಡಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕನ್ನಡ (ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡ) ಮನೆಮಾತಿನ ಜನಾಂಗವಾದ, ಜೊತೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಬಲಿಷ್ಠತೆಯೂ ಇದ್ದ ಹವ್ಯಕರು ಆಂತರಿಕ ಬಲವಾಗುವುದು ಸಹಜ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಂಧದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇತರ ಜನಾಂಗದ ಜನರೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಪರವಾದರೂ, ತುಳು, ಕೊಂಕಣಿ, ಮಲೆಯಾಳ ಮನೆಮಾತಿನ ಅವರಿಗೆ 'ಕನ್ನಡವು ನಮ್ಮದು' ಎನಿಸುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ ಗೀತೆಯ ವಿವರಣೆಯಂತೆಯೇ ಒಂದು "ಮನೆಮಾತಿನಾದ ಗೊಂದಲ"ದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಸತ್ಯ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ 'ತುಳು ಭಾಷಿಕರೊಳಗೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರವೇಶ'ವನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಸೂಚಿಸದಿದ್ದರೆ ಹವ್ಯಕರೇ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕನ್ನಡ ತಂದರು ಎಂಬ ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿದೆ. ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಅರಸರೇ ಇಲ್ಲಿ ಆಳಿದ್ದರಿಂದ 'ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಭಾಷೆ' ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಈ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ತುಳು ಲಿಪಿ, ತುಳುವಿನ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಅದು ಪುಟ್ಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಗಡದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು; ಸ್ಥಳೀಯ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ತುಳುವಿನ ಬಳಕೆ ಬಹುವಾಗಿ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. (ಅನಂತಪುರ ಶಾಸನವು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬಂತಹ ಒಂದೆರೆಡು ಅಪವಾದ ಬಿಟ್ಟು) ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಸ್ಥಳೀಯ ಅರಸರ ತುಳು ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಧೀನ ಭಾಷೆಯೇ ಆಯಿತು. ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಶೂದ್ರ - ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದವರಲ್ಲಿದ್ದ ತುಳು ಮನೆಮಾತು ಅಕ್ಷರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಲಿಲ್ಲ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸವೇ ಒದಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯು ಅಕ್ಷರದ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಾಗದೇ ಇದ್ದಾಗ, ಅದು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಳಗೊಂಡು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಿಗುವ 'ಸ್ಥಾನಮಾನ'ಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿ ಬದಿಗೆ ಸರಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಬಲವು ಒದಗಿಸಿದ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆ ಈ ಮಣ್ಣಿನದ್ದಲ್ಲದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಶತಮಾನಗಳಾಚೆಯೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 'ಕಾವ್ಯರಚನೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ' ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಂತೂ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾಗಿಯೇ 'ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ' ಕವಿಗಳ ದಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ರಚನೆಯು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ವಿನ್ಯಾಸವು ತೀರಾ ಆದಿಮ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಒಂದು 'ಕಾವ್ಯ ಪಂಥ'ದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಮತ್ತೆ ಈ ಭಾಷಾ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದುದೂ, ಈ ಕನ್ನಡವು ಅರಸರ ಅಧಿಕಾರದ ಕೈಗಳಲ್ಲಿದ್ದುದೂ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಆಡಳಿತದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡವಿದ್ದುದೂ ಕಾರಣಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ತುಳುವಿನಲ್ಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳ ರಚನೆ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ದಾರಿಯಾಗಲು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಬರಬೇಕಾಯಿತು.

ಮಿಶನರಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಮುದ್ರಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೇ ತುಳು ಪುಸ್ತಕ ತಂದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿ ಈಗಾಗಲೇ ತುಳು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಇತ್ತು; ತುಳು ಲಿಪಿ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವೇದ ಮಂತ್ರಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಮಿಶನರಿಗಳೂ ಬ್ರಿಟಿಷರೂ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿ ಕನ್ನಡವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಅದು ಊರಿನ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕಸ್ಥನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಮಾಲೆ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಗಣಿತ, ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ವಿದೇಶೀ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಯ ಅನುಷ್ಠಾನವು ತುಳು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ನಡೆದುಹೋಯಿತು. ತುಳುನಾಡಿನ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ

ಆರಿಸಿದ ನಿರ್ಣಯ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪಾಲಿಗಂತೂ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರ್ಣಯವೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ತಾವು ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಗಿದ್ದ ಕಾನೂನಿನ ದಾಖಲೆಗಳು ಇದೊಂದೇ. ಈ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬದಲು ಇನ್ನಾವ ಭಾಷೆಯು ಕಲಿಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಚರಿತ್ರೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಗೋವಾ - ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಡೆಗಳಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಜನಾಂಗಗಳೂ ಈ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವೇ ಹಾದು ಬಂದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರು' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಬಂಧ ಬಳಸುವ 'ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಿ'ಗಳು ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಬ್ಬಲಿತನದ ಭಾವ ಬರಲು ಕಾಸರಗೋಡಿಗರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವು ಗತಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ಇಡಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜೊತೆ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದು ಹೋಗುವ ನೋವು ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಒಳಕಾರಣ. ಆದರೆ ಈ ಒಳಕಾರಣ 'ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ'ನಂಥವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರ.

ಶಾಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಔಪಚಾರಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ 'ಘನ ಕರ್ನಾಟಕ'ದ ಜೊತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದುಹೋಗುವ ನೋವು ಎರಡನೆಯ ಬಲಿಷ್ಠ ಹೊರ ಕಾರಣ. ಇದುವರೆಗೆ ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಮಲೆಯಾಳಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಹೊಸ ಯಜಮಾನನಾಗುವುದು ಮೂರನೆಯ ಆತಂಕರೂಪೀ ಕಾರಣ.

ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅವರು ಸ್ವತಃ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರು - ಕನ್ನಡಪ್ರಿಯರು, ಆದರೂ ಜನಾಂಗದ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ದಮನದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದಮನಿತ ನೆನಪುಗಳು ಸ್ಥಾನಿಕ ಜನಾಂಗೀಯ ನೆಲೆ, ತುಳು ಭಾಷೆ - ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಇದು ಆಕ್ರೋಶದ ಘೋಷವಾಗದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡವು ಉದ್ಯೋಗ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆ, ಸರ್ಕಾರಿ ವ್ಯವಹಾರ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ವರ್ತಮಾನ ಜೀವನದ ಹಲವು ಸವಲತ್ತುಗಳಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತುಳು ತಾಯಿ - ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ತುಳುನಾಡು-ತುಳುವರು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು "ಬಹು ಆತ್ಮೀಯ ಕಿರಿಯೆ"; ಕನ್ನಡವನ್ನು "ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಕೃಪಾಕರಿ" ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಾಗ 'ತುಳುನಾಡು ಒಡೆಯಿತು' ಎಂಬ ಆಕ್ರಂದನ ಈ ತುಳು ಸ್ಥಾನಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗದ ಮನದಲ್ಲಿ ದಮನಿತ ಸುಪ್ತ ಅವಮಾನಗಳಿಲ್ಲದ ಯಾವ ಇತರ ತುಳು ಭಾಷಿಕ(ಉದಾ : ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ, ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ)ರಿಗೂ ಇಂತಹ ತುಡಿತ ದಕ್ಕದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ದೀರ್ಘ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಬಳಿಕ ಉದ್ದೇಶಿತ 'ತುಳುವಚ್ಚೆಯ ಬಯಕೆ' ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಗೆ ಈಗ ಬರೋಣ.

ತುಳುವಬ್ಬೆಯ ಬಯಕೆ

ವಾರ್ಧಿಕ

ದ್ರಾವಿಡಾಂಬೆಯ ಮಕ್ಕಳೊಳಗೆ ಚೊಚ್ಚಲ ಮಗಳ ।
ವಾವೆ ತಮಿಳಿತಿಗಾ ತೆಲುಂಗಿತಿಗೆ ಮಧುಮಧುರ ।
ಭಾವದಾ ಬಿರುದಾಯ್ತು ಮೂರನೆಯ ಕನ್ನಡಿತಿ ನಡೆನುಡಿಯೊಳೇಳ್ಗೆವೆತ್ತು ॥
ಭಾವಜ್ಞರೊಪ್ಪೆ ಕನ್ನಡದೇಸಿಯೆನೆ ಕೀರ್ತಿ ।
ಯಾವರಿಸೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಳುಕ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳ ।
ಶ್ರೀವಿಜಯ ನಗರದಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯರೇಕ ಪತ್ನೀತ್ವವಾಂತಿರ್ದಳು ॥೧॥

ಕಾಲವಶದಿಂದ ರಕ್ಕಸತಂಗಡಿಯೊಳಾದ ।
ಕಾಳಗದಿ ಮುಸ್ಲಿಮರ ರಕ್ಕಸತನದ ಕರ್ಮ ।
ಕಾಳಾಗಿ ವಿಜಯನಗರಂ ಪರಾಜಿತವಾಗಲವಳೆದೆಯ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂದು ॥
ಕಾಲಸಮ ವಿಗ್ರಹ ವಿಭೇದಕರ್ ಪಾಳ್ಗೆಡಿಸೆ ।
ಕಾಳಾದುದೊಳ್ಪು ಕನ್ನಡ ಬಣ್ಣಗುಂದಿ ಪರ ।
ಕಾಲಯತಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರಾಶ್ರಯಕೆ ಸಂದಿರ್ದುದರೊಳೆ ನಲವೇರಿರ್ದಳು ॥೨॥

ಹಿರಿಯಕ್ಕ ತಮಿಳು ಮಲೆಯಾಳಿತಿ ಮಗಳ ಪಡೆಯೆ ।
ಪರಶುರಾಮನ ನಾಡ ದಕ್ಷಿಣದ ಕೇರಳದಿ ।
ಮರೆದಪ್ಪಳಬಲಾ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯ ಕೇರಳಿತಿ ತನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿ॥
ಪರಿಕಿಸಲು ತನ್ನವ್ವೆ ಕಿರಿಯವ್ವೆಯರ ಸದಾ।
ಚರಣಮಂ ಬಿಟ್ಟು ಶಂಕರಗುರುವಿನಾಜ್ಞೆಯಿಂ ।
ನಿರುತ ದೀಕ್ಷೆಯೊಳಿಹಳು ಧವಳಾಂಬರವನುಟ್ಟು ಚಂದನದ ತಿಲಕ ತೊಟ್ಟು ॥೩॥

ಕನ್ನಡದ ತಾಯ ಮಕ್ಕಳೆನಿಪ್ಪ ತುಳು ಕೊಡಗು ।
ವನ್ಯತುದ ಬಡಗರೆಂಬಿವರ ನೋಡಲು ಹಿರಿಯ ।
ಳೆನ್ನಬಹುದೀ ತುಳುವ ಭಾಷೆಯಂ ವೈದಿಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ॥
ಭಿನ್ನಭೇದಗಳಿಲ್ಲದೊಮ್ಮತದಿ ತಾಯ್ಮಗಳು ।
ಕನ್ನಡ ತುಳುಗಳೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರೊಪ್ಪಲ್ಕೆ ।
ಮಾನ್ಯತವಡೆದು ಲಿಪಿವಿಹೀನವಾದರು ನಡೆಯ ಹೋಲಿಕೆಯೊಳೊಂದಿರ್ಪವು ॥೪॥

ಗೋಕರ್ಣದಿಂ ಸಮುದ್ರದ ತೀರದಲ್ಲಿ ಕ ।
ನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯ ತನಕ ಕಡಲ ತೊಲಗಿಸಿ ರೇಣು ।
ಕಾಕುಮಾರಂ ಪಡೆದ ಕ್ಷೇತ್ರಮಂ ಮೂರಾಗಿ ತಾನೇ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ॥
ಆ ಕಡೆ ಬಡಗು ಹೈಗಕನ್ನಡಕೆ ಬಳಿಕ ತುಳು ।
ಮೀಕಡೆ ನಡುವೆಯುಳಿದುದೆಲ್ಲ ಮಲೆಯಾಳಕ್ಕೆ ।
ಬೇಕೆಂದು ದಕ್ಷಿಣಾರ್ಧಕೆ ಕೇರಳಮೆನಿಪ್ಪ ಪೆಸರಿತ್ತನಾಮಹಿಮನು ॥೫॥

ರಾಮನಾಜ್ಞೆಯೊಳುತ್ತರದಿ ಭದ್ರಗಿರಿ ನದಿಯು ।
ಯಾಮ್ಯದೆಸೆ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಪೂರ್ವದೊಳು ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ।
ಸೀಮೆ ಪಶ್ಚಿಮದೊಳಂಬುಧಿಯಾಗೆ ಧಾರಾಳ ಮಳೆಯಾಗಿ ಪಡುಗಡಲಿಗೆ ॥
ಪ್ರೇಮದಿಂ ಪರಿವಲ್ಪ ನದಗಳಿರೆ ಪಲವು ಸುಖ ।
ಧಾಮ ಮಧ್ಯದೊಳು ತುಳುನಾಡು ಸೊಗಸಿನ ಗೂಡು ।
ಹೈಮವತಿಯಾರಾಧನೆಯ ಬೀಡು ಸಸ್ಯಸಂಪತ್ತಿನಿಂ ರೂಢಿಸಿಹುದು ॥೬॥

ಹಿಂದಣ ಚರಿತ್ರೆಯಂ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಕೇರಳಿತಿ ।
ಯಿಂದು ಗೋಕರ್ಣ ವರೆಗಿರ್ಪ ನಾಡೆನಗಾದು ।
ದೆಂದು ಘೋಷಿಪಳೇತಕೆಂದರಿಯೆ ದಾಯಾದ್ಯ ಮತ್ಸರವಿದೆನ್ನಬಹುದೆ?॥
ಚಂದವಲ್ಲಿದು ಪರಸ್ವಾಪಹಾರವೆನಲ್ಕೆ ।
ಸಂದೇಹವೇ ಸತ್ಪುರುಷರಾಡುತಿಹ ವಿಶ್ವ ।
ಬಂಧುತ್ವಮಂ ನೆನೆದು ತನ್ನಂತೆ ಪರರ ಸಂಭಾವಿಪುದೆ ಲೇಸು ಜಗದಿ ॥೭॥

ಭಾಷಾನುಗುಣಮಾಗಿ ಪ್ರಾಂತಮಂ ನಿರ್ಮಿಪುದು ।
ದೇಶೋನ್ನತಿಗೆ ಸಾಧನಂ ಪರಸ್ಪರ ಹರಣ ।
ಲೇಸಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ ಬಹುಮತಂ ವೈನಾಡಭೂಭಾಗಕಿರ್ಪುದಲ್ತೆ ?॥
ಭೂಸ್ವರೂಪಂ ನೋಡೆ ನಿಜದ ಕರುನಾಡೆ ತಾ ।
ನೀಸು ದಿನ ಮಲೆಯಾಳಕೊಳಗಾದುದನ್ಯಾಯ ।
ದೇಶಬಂಧುಗಳಿದಂ ನೆರೆ ವಿಚಾರಿಸಿ ಕನ್ನಡಮ್ಮಗೊಪ್ಪಿಪುದು ವಿಹಿತ ॥೮॥

ಅಂತೆ ಮಲೆಯಾಳ ಬಹುಮತವಿರುವ ಭಾಗಮಂ।
ಸಂತೋಷದಿಂದೀವುದೇ ಸಮ್ಮತಂ ತುಳುವಿ ।
ಗೆಂತು ನೋಡಲು ಸೇರ್ದುದಿಲ್ಲ ಮಲೆಯಾಳ ಹಟವೇತಕೀ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ॥
ಸಂತತಂ ತುಳುವಿಂಗೆ ಗೌರವಂ ಕನ್ನಡದೊ।
ಳಂತರ್ಭವಿಪುದಿನ್ನು ಮಲೆಯಾಳವತಿಯಾಸೆ ।
ಯಾಂತೊಡಾನೀವಳಲ್ಲೊಂದಡಿಯನೆನ್ನನೆಲದೊಳಗೀ ಮತವೆ ನಿಶ್ಚಯಃ ॥೯॥

ಅದರಿಂದ ಚಂದ್ರಗಿರಿಯಿಂ ಬಡಗು ಭದ್ರಗಿರಿ ।
ನದಿಯೆರಡು ಗಡಿಯಾಗೆ ತುಳುನಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯನು ।
ಪದೆದು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕನ್ನಡಬ್ಬೆಯೆನ್ನಭಿಮಾನವುಳಿಸೆ ನೆರವಾಗಬೇಕು ॥
ಎದೆಗೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡಿಗರುಜ್ಜುಗಿಸಿರುವ ಕನ್ನ ।
ಡದ ಬೃಹದ್ರಾಷ್ಟ್ರಕೆನ್ನಳಿಲ ಸೇವೆಯ ಗೆಯ್ವೆ ।
ನುದನೇಶನೊಲ್ಮೆಯಿಂ ಕನ್ನಡ ತುಳುಗಳೈಕ್ಯದಿಂ ಸದಾ ಬಾಳುತಿರಲಿ ॥೧೦॥

(ಪು. ೪೦ - ೪೨)

ಈ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪೂರ್ತಿ ಪಾಠವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ -

(i) ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ಪರಿವಾರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

(ii) ವಿಜಯನಗರದ ಕುಸಿತ ಕನ್ನಡದ ಕುಸಿತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು.

(iii) ಮಲೆಯಾಳದ ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು.

(iv) ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಹಿರಿತನವನ್ನು ಭಾಷಾ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸಾಧಿಸುವುದು.

(v) ತುಳುನಾಡಿನ ವಿಸ್ತಾರ ವಿಚಾರ

(vi) ಮಲೆಯಾಳದ ಅತಿಕ್ರಮಣ ಸಲ್ಲ; ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದು ಅನ್ಯಾಯ.

(vii) 'ತುಳುನಾಡು' ಎಂಬ ಜಿಲ್ಲೆಯಾಗಿಸುವ ಬಯಕೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ನೆರವಿನ ಯಾಚನೆ.

ತುಳುನಾಡನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕವಾಗಿಸಿ; ತುಳು ಮಾತಾಡುವ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೊಂದು ಜಿಲ್ಲೆಯಾಗಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಬೇಕೆಂದು ೧೯೬೪ರಲ್ಲೇ ಕವಿ ತೋರಿಸುವ ಆಶಯವು, ಕೇವಲ ಸಂವಿಧಾನದ ಎಂಟನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದ ಸೇರ್ಪಡೆಗಾಗಿ ತುಳುವರು ಇಂದಿಗೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನೆನೆಸಿದರೆ ಅಚ್ಚರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ಸಾಲುಗಳು ತನ್ನತನವಾಗಿ ತುಳುವನ್ನೂ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ - ಎರಡನ್ನೂ ಉಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧಕ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಸೂಚಕವಾಗಿವೆ.

'ಕನ್ನಡ ಮಾಸ್ತರ ವಿಲಾಪ' ಎಂಬ 'ಉದನೇಶ' ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ಭಾಮಿನಿಗಳ ಆಶಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ.

ರಾಜಕೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಲೌಕಿಕ ವಿಚಾರ, ಭಾಷಾ ಸಂಬಂಧೀ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೂ ಷಟ್ಪದಿ - ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಬರೆಯುವ ಪಂಡಿತ ಮನದ ಸ್ವಭಾವದ ಮುಂದರಿಕೆಯಾಗಿ 'ಕೀರ್ತನೆ'ಯ ರೂಪದ ಸಹಕಾರ ಗೀತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರ ಹಾಡುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ' ಕುರಿತ ಭಾಮಿನಿಗಳಲ್ಲಿ -

> ಕುಲಜರೆಂಬಭಿಮಾನದಲಿ ಹೊಲೆ। ಗೆಲಸದವರೆಂದುತ್ತಮರು ಮಿಗೆ
> ಹೊಲೆಯರನು ಹೀನೈಸೆ ಕ್ರಿಸ್ತೇಸ್ಲಾಮರಪ್ಪುದನು ॥
> ನಿಲಿಸುವಂದದಿ ಹರಿಜನರು ಮಿಗೆ ।ಸಲುವಳಿಯ ಪಡೆವಂತೆ ಕೃತಿಯಿಂ ।
> ದಲಿ ಸಹಾಯವನಿತ್ತು ಹಿಂದುಗಳೇಳಿಗೆಯ ಗೆಯ್ದೆ (ಪು. ೬೬.)

- ಎಂಬ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವಿರುವಂತೆಯೇ

> ಬಡವ ಬಲ್ಲಿದರೆಂಬ ಭೇದವ । ಹಿಡಿಯದಿಸ್ಲಾಂ ಕ್ರಿಸ್ತಪಂಥವ
> ಕಡೆಗಣಿಸದಿರಿ ಮಿತ್ರರೆಂಬಾ ತಾರತಮ್ಯವನು ॥
> ತೊಡೆದು ಸರ್ವಪ್ರಾಣಿಗಳ ದಯೆ । ಯೊಡನೆ ತನ್ನಂದದಿ ವಿಚಾರಿಸಿ
> ಪಡೆದ ಬಿರುದ ಮಹಾತ್ಮನೆಂದದ ಸಾರ್ಥಕವಗೆಯ್ದೆ
> ಎಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಭ್ರಾಂತಿಯಲಿ ಜನ । ಕೊಲ್ಲಲುಜ್ಜುಗಿಸುವುದೋ ನೀ ನದೆ

ದಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯದಿ ವಿಧಿಗೆ ಭಾರವನೊಪ್ಪಿಸುತೆ ಶಾಂತಿ ||
ಎಲ್ಲರಲಿ ನೆಲಗೊಂಬ ತೆರದೊಳ | ಗಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾಮ ನರ
ಬಲ್ಲವನು ನಿನ್ನಂತೆ ಬೇರಾರಿಹರು ಬಾಪೂಜಿ || (ಪು. ೪೩ -೪೪)

- ಎಂಬ ಸರಳ ನಿಲುವುಗಳೂ ಇವೆ.

ಬಾಪೂಜಿಯ ಮರಣವನ್ನು ಹೇಳಿಯೂ ಅದನ್ನೊಂದು ಕೊಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣದೆಯೇ ಈ ಪಟ್ಪದಿಗಳು ಮುಗಿಯುವುದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾಗಿದೆ.

'ನವೀನಾವತಾರಗಳು' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ -

ತಿಲಕಂ ಸ್ವರಾಜ್ಯಸಾಧನೆ |
ಯೊಳು ಬನ್ನಂಬಟ್ಟು ಗುರಿಯ ಮೊಳೆದೋರಿಸಿದಂ ||
ಬೆಳೆಯಲ್ ನಿಸ್ಸಂಹಕಾರಂ |
ಸಲೆ ಗೊಬ್ಬರವಿಟ್ಟು ಗಾಂಧಿಯೆಲೆ ವರ್ಚಿಸಿದಂ

ಇವರಿರ್ವರ್ ವಿಷ್ಣ್ವಂಶೋ |
ದ್ಭವರಪ್ಪರ್ ದಿಟಮದಲ್ಲದಿರ್ದೊಡೆ ಕಿಂಚಿತ್ ||
ಅವಸರದೆ ತಿಲಕಫಂಡಿಂ
ತವಿಷ್ನದಿಂ ಗಳಿಸಲುಂಟೆ ಕೋಟಿಯಧನಮಂ   (ಪು. ೪೫)

ತಿಲಕರು ತೀರಿದ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಗಾಂಧಿ ತಿಲಕರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡು 'ಅವತಾರಿ'ಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಯಪಡುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಮನೋಭಾವವಿದು. ತಿಲಕರು ವೇದವ್ಯಾಸನಂತೆ, ಗಾಂಧಿ ಬುದ್ಧನಂತೆ, ವಿಷ್ಣು ಅಂಶಧಾರಿಯಾಗಿರುವ ಅವತಾರಿಗಳು-ತಿಲಕ ಫಂಡಿಗೆ ಜನ ಹಣ ಅಪಾರವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎನ್ನುತ್ತವೆ ಈ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು.

ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಬಹ್ವಂಶ ರಚನೆಗಳೂ ಒಂದು ಖಚಿತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಖಚಿತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಬರವಣಿಗೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ಮಹಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಪಾಠ ಶಾಲಾ ಚರಿತ್ರ ನಕ್ಷತ್ರ ಮಾಲಿಕಾ' ಎಂಬುದು ತಾನು ದುಡಿವ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕಂದ - ವೃತ್ತಗಳ ಕಾವ್ಯ. ಕಂಗಿಲ ಶಂಭಟ್ಟರ 'ದಾಸಿಗಳ ಪಟ್ಟಿ'ಯ ತರದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಹೆಚ್ಚು ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯ ದಾರಿಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ, ಸಂಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾಪಕ ಸೋದರಲ್ಲೋರ್ವರಾದ ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಕೃಷಿ ವಿವರಣೆಯ ವೃತ್ತ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕೃಷಿಯೇ ಜೀವಿತಮಪ್ಪದೇಶವಿದರೊಳ್ ಸಂಶೋಧನಂ ಮಾಡದೇ |
ಬಿಸಮಲ್ಲೈಸಿರಿಯೆಂದಪೂರ್ವವಿಧದಿಂ ಸಸ್ಯಂಗಳಂ ನಟ್ಟು ತಾಂ ||
ಕೃಷಿಯಂ ವರ್ಧಿಸಿ ಶುದ್ಧಶರ್ಕರೆಯು ಕಬ್ಬಿನಿಂ ಮಾಡಲುದ್ಯೋಗಿಪಂ |
ಪ್ರೊಸ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಾವ ಯುಕ್ತಿಯೆಸುತುಂ ನೋಳ್ಪಂ ಸದಾ ಈಶ್ವರಂ || (ಪು. ೪೭)

ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಉದನೇಶ್ವರ ಶತಕ' ಪ್ರಾಚೀನ ಶತಕಗಳ ಹಾಗೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಾನುಭವ, ಚಿಂತನೆ ಬೋಧನೆ ಬೆರೆತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ನೀತಿ ಕಾವ್ಯ.

ಮಾದರಿಗಾಗಿ -

ಬರಿನೆಲವೆ ಹಾಸುಗೆಯು ಕೆಲವೆಡೆ । ಸುರುಚಿರದ ಪರ್ಯಂಕ ಕೆಲವೆಡೆ ।
ಸರಸ ಶಾಲ್ಯೋದನವು ಕೆಲವೆಡೆ ಶಾಕ ಭೋಜನವು ।
ಹರಿದ ಕಂತೆಯುಡಲ್ಕೆ ದಿವ್ಯಾಂ । ಬರ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಲಭಿಸಲಳುಕದು ।
ಸರುವಥಾ ಸುಖದುಃಖದೊಳು ಕಾರ್ಯಾರ್ಥಿಯುದಸೀನ॥ (ಪು. ೭೩)

ಸ್ತೋತ್ರಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇತರ ಜನಾಂಗದ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೂ ಸ್ತುತಿಗೀತೆಗಳು. ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಂಚಿ ಹರಿದಿತೆಂದು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅನಿಸುವ ಸತ್ಯ. ಈತ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತು-ಆಶಯವುಳ್ಳ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರು, ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಬಂಧದ ನಂಬಿಕೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಅವರ ತೀರ್ಥದ ಅಮಾಸೆಯ ರಗಳೆ (೧೯೭೩).

ತುಳುನಾಡ ಹಳ್ಳಿಗರು ತೀರ್ಥದಮವಾಸೆ ಬರೆ,
ಲಲನೆಯರು ಬಾಲಕರು ಸಹಿತ ಬಲು ನಲವೇರ,
ಜಾತ್ರೆಯಂದದಿ ನಂಟರಿಷ್ಟರೊಂದಿಗೆ ನೆರೆದು,
ಪೂತರಪ್ಪರು ಕಡಲೊಳಗೆ ಭಕ್ತಿಯಲಿ ಮಿಂದು (ಪು. ೯)

'ಕುಂಭಮೇಳ'ದ ಸ್ನಾನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಘಟನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ತುಳುನಾಡಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಮುದ್ರಸ್ನಾನವನ್ನು 'ವಸ್ತು'ವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧ ಒಲವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಚರಣೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಮಳೆಗಾಲವನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಾತ್ರೆಯ ಪ್ರಾಸರಹಿತ ಲಲಿತರಗಳೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಮಳೆಗಾಲದ 'ಆಟಿ' ತಿಂಗಳಿನ ಕಾಲ -

ಏಕೆಂದರಿಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ವೃತ್ತಿ, ಜನ
ಕೈಕೊಂಬುದದನೆ, ಮುಂಗಾರ ಮಳೆ ತಾ ಮುನ್ನ
ಜ್ಯೇಷ್ಠದಲಿ ಬರೆ, ನೆನೆದ ಗರ್ದೆಯನು ಹಸನಾಗಿ
ಕಷ್ಟದಿಂದುಳ್ತಾಯ ತಪ್ಪದಂತೊಂದಾಗಿ,
ಮೃಗ ತಿಂದರೂ ಮುಗಿಯದಂತೆ ಸಸಿಯಂ ನಡುತ
ಮೃಗಶೀರ್ಷೆಯೊಳಾಗಾರ್ದ್ರೆ ತಾರೆಯಲಿ ಸಾಧಿಸುತ,
ಆದಷ್ಟು ಬೆಳೆ ಬರುವುಪಾಯವನು ಮಿಗೆ ನೋಡಿ,
ಸಾಧಿಸದೊಡಾ ಪುನರ್ವಸುವೊಳಾದರು ಮಾಡಿ
ಬೇಸಾಯವನು ಸಕಾಲದಲಿ ಪೂರೈಸುವರು.
ಆಷಾಡದಲಿ ಮಣ್ಣು ಸೌಳಾಯ್ತು ಮಳೆ ಜೋರು.

ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವರೆ ಬಹುಕಷ್ಟ ವುದ್ಯೋಗ
ಘನವಾದ ಕೃಷಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಣಿದಿರುವಾಗ,
ಹಗಲು ಸೂರ್ಯನ ಮುಚ್ಚೆ ಮುಗಿಲು ಮಳೆಗರೆವಾಗ,
ಜಗವೆಲ್ಲ ತೊಯ್ದು ಹೊಳೆ ತುಂಬಿ ನೆರೆ ಬಂದಾಗ,

ವನಿತೆಯರ ತವರಿಂಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಟ್ಟುವರು.
ದಿನವಿತ್ಕ ದೀಕ್ಷೆಯೊಳು ತಲೆಗೆಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚುವರು
ಭೋಗಿಗಳು ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವ ಬಿಡದೆ ಪಾಲಿಪರು.
ರೋಗಿಗಳು ಪಥ್ಯದಿಂದೌಷಧವ ಸೇವಿಪರು.
ಅಂಬಿಕಾ ಸೇವೆಯನು ಬಿಡದೆಸಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ
ನಂಬಿ ರಾಮಾಯಣವನೋದುವರು ಭಕ್ತಿಯಲಿ. (ಪು. ೯)

ಮುಂದೆ ಸೋಣ ತಿಂಗಳು ಬಂದಂತೆ - (ಕವಿ ತುಳುಮಾಸಗಳನ್ನೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ತುಳು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರ ಕಟ್ಟುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.)

ಆಷಾಡ ತುಳುವರಾಟಿಯು ದಾಟುತಿರುವಾಗ
ನೇಸರೆಸದಿರೆ ಬಾನೊಳಗೆ ಕಡಮೆ ಮಳೆಯಾಗ.
ಹಸುರುಡೆಯ ಭೂದೇವಿಯುಟ್ಟಂತೆ ಹೊಲಗದ್ದೆ
ಪಸಲೆಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸಲೆಮ್ಮ ದನ ಪುಲ್ಮೇದೆ
ಕೊಡವಾಲ ಕರೆಯುತಿರೆ, ಬಹುದು ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸ.
ಮಡದಿಯರು ವಾಸ್ತು ಪೂಜೆಯ ಮಾಳ್ಪುದು ವಿಶೇಷ.
ಸೌರಮಾನದಿ ಸಿಂಹವೆನಲು ತುಳುನಾಡಿಗರು
ಸಾರಿತ್ತು ಸೋಣ ಧರ್ಮದ ತಿಂಗಳೆನ್ನುವರು. (ಪು. ೧೦)

ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ 'ಮಹಾ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಎಂಬಂತೆ ಸಾಗುವ ರಗಳೆ ಕಾವ್ಯವು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕಡಲ ಸ್ನಾನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗಿಂತಲೂ ತುಳು ಮನೆಮಾತಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಆಚರಣೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಕಡಲ ನೋಡುವ ಸುಸಂದರ್ಭ
ವುಲ್ಲಾಸದಿಂ ಬಂದು ಮೀವುದಾದರು ಸುಲಭ
ವಲ್ಲ. ಕೊಳದಾಮೀಹವೇನೀ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ
ಸಲ್ಲದು ದುಢುಮ್ಮೆಂದು ಲಂಘಿಪುದು ಬಲುಚೋಕೆ.
ಹಾಗಂದರಬ್ಧಿಯೊಳು ಮೀವ ತೆರನೆಂತೆನಲು
ಸಾಗಿ ತೆರೆ ಮಗುಚಲೊಳ ಸೆಳೆತದಂ ಪಿಂಬರಲು
ನೀರೊಂದು ಚಣ ಕಟ್ಟೆಯಂತೊಪ್ಪಿ ನಿಂದಲ್ಲಿ,
ಸಾರಿ ಜನ ಮುಳುಗೇಳುವುದು ನಿಮಿಷಕದರಲ್ಲಿ. (ಪು. ೧೧)

ಇನ್ನು ಆ ಸಮುದ್ರವೋ -

ಕೊಡಲಿ ರಾಮನ ಭಯದಿ ಬಿಟ್ಟ ನೆಲವನು ಮಗುಳೆ,
ಪಡೆಯ ಬಹನಬ್ಧಿಯೆಂಬಂತೆ, ಘುಳುಘುಳಿಸುತಲೆ,
ಮರಳ ದಂಡೆಗೆ ರಭಸದಿಂ ಬಂದು ತೆರೆಯೆರಗಿ,
ಮೊರೆ ಮೊರೆದು ತಿರುಗುವುದು ಬಹುಭಯಂಕರವಾಗಿ.
ಕಡುಲೋಭಿಯಂತೆ ನೀರಿಂಗುಪ್ಪುಸಲೆ ಬೆರಸಿ,

ಕುಡಿಯಬಾರದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದನೊ! ವಾರಾಸಿ
ಕಡೆದಲ್ಲವೇ ಸುರರು ಪಡೆದುದು ಸುವಸ್ತುಗಳ.
ಜಡನಿಧಿಗುದಾರತಾ ಗುಣವು ಬಹು ದೂರವಲ!
ಕೊಡಲುಳಿವುದಲ್ಲಾಡವೆ ಸಿರಿವಂತರೆಲ್ಲ ಕೈ
ಸಡಲಿಸುವರೊಮ್ಮೆ ಮೂಗುಬ್ಬಸಂ ಬಡಿಸಲ್ಕೆ.
ಶರಧಿಯೀ ಲೋಭತ್ವದಿಂ ಧರಣಿಗುಪಕಾರ
ದೊರೆವುದರ್ಕನು ನಯದಿ ಹೀರಿ ಮುಗಿಲಿಗೆ ನೀರ
ನೂಡುವನು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಯದಿದ್ದರು ಕಡಲು
ಕೂಡಿಟ್ಟುದುನಲ್ತೆ! (ಪು. ೧೧)

ಇನ್ನು ಆ ಸ್ನಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮಕ್ಕಳು, ಯುವಕರು, ನವದಂಪತಿಗಳು - ಜೊತೆಗೆ ಕಡಲ ಪ್ರತಾಪ. ಇಡಿಯ ಸಮುದ್ರತೀರವೇ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಜನರ ಸಾಗರವಾದ ಸ್ಥಿತಿ; ಅಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಭಾವ - ಗುಪ್ತ ಪ್ರಣಯ - ಮಕ್ಕಳ ಆಟ - ಭಕ್ತಿ - ಹಣಸಂಪಾದನೆ - ಶೌರ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ -

ಮಕ್ಕಳುತ್ಸವದಿಂ ವನಧಿ ತೀರದೊಳೆ ನಿಲಲು,
ತೆಕ್ಕೆಯಿಂದೊಯ್ದು ಹಿರಿಯರು ಮೀಯಿಸುತ್ತಿರಲು,
ಚೀರಿಡುವರಬಲೆಯರು ಪುರುಷರನು ನೆಮ್ಮುತ್ತೆ,
ವಾರಿಧಿಯ ಮೀಹಕಿಳಿಯಲು ತರಂಗವು ಮತ್ತೆ,
ಗದ್ದಲದೊಳಪ್ಪಳಿಸೆ, ಮರಳೊಳಡಿಮುಗುಚುತ್ತ
ಬಿದ್ದೇಳುವಷ್ಟರಲಿ, ಮಗುಳೊಂದು ತೆರೆ ಬರುತ
ಲಿದ್ದಪುದು. ನವದಂಪತಿಗಳು ತೀರ್ಥ ಸ್ನಾನ
ಶುದ್ಧಿಯನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದೇ ತೀರ್ಮಾನ
ಒಕ್ಕಲಿಗರಲ್ಲಿರಲು, ಸಿಗ್ಗಾಳಿ ಮುಗುದೆ ಸ್ನಾ
ನಕ್ಕೊಬ್ಬಳಿಳಿಯಲಾರದೊಡೆ, ನಲ್ಲಂ ತನ್ನ
ಕರವಿಡಿದು ಜಲಕೇಳಿಗೆಂತಂತು ಮುಂದಡಿಯ
ಲರಿತಣಕವಾಡುವಂದದಿ ಕಡಲು ತೆರೆಗೈಯ್ಯ
ನೆತ್ತಿದೊಡೆ, ಭಯದಿ ಕಾದಲನ ತಕ್ಕೈಸಲಾ
ಸಕ್ತಿಯೊಳಗಿನಿಯನಾನಂದದಿಂದಾ ಕಡಲ
ಜಾಣ್ಮೆಯುಪಕಾರಕ್ಕೆ ಪೊಗಳುವನು. ಚೆನ್ನಾಗಿ
ಪೊಣ್ಮೆ ನವಿರಸಿಯಳಂಗ ಸ್ಪರ್ಶ ಸುಖಕಾಗಿ.

ಹೀಗೆ ದಂಪತಿಗಳಿಳಿದರೆ ಬಯಸಿ ಸ್ನಾನವನು
ರಾಗದಿಂ ತನ್ನಾಟವನು ಶರಧಿ ಯಾಡುವನು.
ಉದ್ದುದ್ದವಾದ ತೆರೆ ಗಿರಿಯಂತೆ ಮಡಿ ಮಡಿದು
ರುಳ್ದು ಮರಳೊಳು ಹಾಸಿ, ಹಾವಿನೊಲು ಹರಿಯುವುದು.
ಬುಸುಗುಟ್ಟುತ್ತೈತಹುದು, ನೊರೆಯಿಂದ ನಗುವಂತೆ

ಹಸನಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವುದು. ಕಡಲು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತೆ.
ತೆರೆ ಹಿಂಜರಿಯೆ ತುಂಬ ಬಾಲರುರೆ ಪಳ್ಳಮಂ
ಮರಳಲ್ಲಿ ತೋಡುವರು. ಮೆರೆವಾ ಸಮುದ್ರಮಂ
ನಿರುಕಿಸುತ ಮೀವವರು ಪಚ್ಚೆಯುಡಿಗಾಣದಿರೆ,
ತೆರೆ ತಗುಳೆ ಪಳ್ಳದೊಳೆ ಮುಗ್ಗುರಿಸಿ ಬೀಳುತಿರೆ,   (ಪು. ೧೨)

ಚಪ್ಪಾಳೆಯಿಕ್ಕುತ್ತೆ ನಕ್ಕಪರು. ಸ್ನಾನಕೆಳೆ
ತಪ್ಪವರು ಭಕ್ತಿಯಿಂದಡಕೆಲೆಯ ತೀರ್ಥದಲಿ
ಕಾಣಿಕೆಯ ನಿಟ್ಟಾಗ ಮ್ಲೇಂಛರಣುಗರು ಕೆಲರು
ಮಾಣದದನಾಯ್ದು ಲಾಭವನು ಸಂಪಾದಿಪರು.

ಯುವಕರೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮ್ಮೆ ನೀರಾಟಕೆಳೆದೀಸಾಡಿ,
ಜವದಿ ಮುಂದ್ಯೆದುವರು ಪಾಡುಪಂಥವನಾಡಿ.
ಮುಳಿದಂತದಕೆ ಕಡಲು ಕೆಲರ ಸೆಳೆದೊಯ್ದುವುದು.
ಜಲಜಂತು ತತಿಯಿಂದಪಾಯ ಕೆಲವೆಡೆ ಬಹುದು.
ಶಕ್ತಿದೋರಲು ಶರಧಿ ಸೊಕ್ಕ ಮುರಿದಿಕ್ಕುವುದು,
ಭಕ್ತಿಯಲಿ ಮೀವುದೊಳ್ಳಿತು ರೋಗಹಾರಿಯದು.
ಒಟ್ಟಾರೆ ಪಡುಗಡೆಗೆ ಕಡಲಿದ್ದರೂ ಸ್ನಾನ
ಘಟ್ಟ ಗುಡಿಯೆಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥವೆಂಬಭಿಮಾನ.   (ಪು. ೧೩)

ತೀರ್ಥ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ಸ್ನಾನ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ತುಳುನಾಡಿನ ಒಂದು 'ಕುಂಭಮೇಳ'ವೇ ಆಗಿತ್ತು. ವಾಹನ ಸೌಕರ್ಯ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಹಗಲೂ ರಾತ್ರಿ ನಡೆದು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಮತ್ತೆ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಜನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪ್ರದ್ಯೋತನೋದಯಕೆ ತೀರ್ಥಸನ್ನಿದಮಾಗಿ
ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಪರ್ಯಂತ ನಡೆದಪುದು ಕ್ರಮವಾಗಿ.
ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಬಂದು ಸಾಗರದೊಳಗೆ ಮಿಂದು
ಮುಂದಾಗಿ ಪೋಪವರ ಗಣಿಸಲಳವಲ್ಲಿಂದು.
ಎರಡು ದಿನ ಮುಂದಾಗಿ ಮನೆ ಹೊರಟ ಭಾವಿಕರು
ವರತೀರ್ಥ ಕಳೆದೆರಡು ದಿನಕೆ ಮನೆ ಸೇರುವರು.   (ಪು ೧೩)

ಈ ಸ್ಥಾನಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ರಗಳೆ ತೀರ್ಥ ಅಮಾಸೆಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕತೆಯನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ: ಆದರೆ ತುಳುನಾಡಿನ ಈ 'ಮಹಾಸ್ನಾನ'ವನ್ನು ರಗಳೆಗೆ ಆರಿಸಿ - ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ವಿವರ ಚಿತ್ರವಾಗಿಸುವ ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ "ದೇಸಿ ಕಡೆಗಿನ ನೋಟ" ಇಲ್ಲಿಯ ಪಂಡಿತ ನೆರಳಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸರ್ವೋದಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಪರೂಪದ್ದೇ.

"ಹಾಡು"ಗಳ ನಾಡು : ಅಂತರಂಗದ ಕುದಿತಕಿಂತಲೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ

ಭಾಗ I : ವಿಸ್ತಾರ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಈ ದೀರ್ಘ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಲಯಬದ್ಧ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಕವನಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾಲದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಶತಮಾನ ದಾಟಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಭರಾಟೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಸಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಪಂಡಿತತನದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಇದರರ್ಥ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳು ಆ ಬಗೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯರೂ, ಸ್ವತಃ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೊಂದಿದವರೂ ಅಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಲವು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ "ರೂಪ"ವು ನವೋದಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಬಲವಾಗಿ ಜೋತಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವು 'ಕರಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಕೆ. ಯಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯಂತಹ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಾರಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪೈಗಳಂತಹ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೌಢದಾರಿಗಿಂತಲೂ ಸರಳ, ಭಾವುಕ ಹಾಡುಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಒಲವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪುಟ್ಟ ಬುದ್ಬುದಗಳಂತೆ ಮೇಲೆದ್ದರೂ ಹರಿಯುವ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆ ನವೋದಯಕ್ಕೇ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ 'ಹಾಡಿ'ನ ಕವಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ 'ಹಾಡು' ಸ್ವರೂಪ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಸಂವೇದನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ ತೋರಿಸುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ ಸುತ್ತಲಿನ ಹಲವು ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು ಬಿಡುವುದು. ಸುಧಾರಕ ಗುಣ, ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ, ತಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇಂತಹ ಚಹರೆಗಳೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು, ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವ ಕುದಿತವೇ ಅಕ್ಷರವಾಗುವ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕ್ಷಣಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿವೆ. ಇದು ಸಂಭವಿಸಿದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಆವರಣವನ್ನು ಮೀರಿ ಸಹೃದಯನ ಎದೆ ಕರಗಿಸುವ ರಸ ಸಂಬಂಧೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆ. ಎಸ್. ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್, ಮಟ್ಟಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಕೃಷ್ಣ ಮುಕಾರಿಯಂತಹ ಕೆಲವೇ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿತು - ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದಿಡಬಹುದಾದ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿದೆ.

೧೯೪೩ರಲ್ಲೇ ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಯವರ 'ಶ್ರೀಮುಖ' ಸಂಕಲನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ನವೋದಯ ಪಂಥದ ಗಟ್ಟಿ ಚಹರೆಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ರೈಯವರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಎದುರಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲೂ ತೊಡಗುವ, ನವ್ಯ - ನವೋದಯ ಎರಡೂ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನವ್ಯ ಪಂಥವಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ತೊಡಗಿದೆ. ತೊಡಗಿದರೂ ಕಾವ್ಯದ

ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ನವೋದಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ಉಳಿದ 'ಹಾಡು'ಗಳನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನದಿಂದಲೇ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ತೆರೆಯೋಣ. ವಿಜಯವಾಣಿ - **ತುಂಡು ಕವಿತೆಗಳು (War ballads)** ಎಂಬ ಎಚ್. ಎಂ. ನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ಕುಂಬಳೆ ಇವರ ಈ ಕೃತಿ ಮುಂಬಯಿಯ 'ನೇಷನಲ್ ವಾರ್ ಫ್ರಂಟ್'ನವರಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರ್ಷ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇದು ಜಪಾನು ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದಿಂದ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ್ದು (ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೧೯೪೨ರ ಪೂರ್ವ) ಎಂಬುದು ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಚ್. ಎಂ. ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಒಂದೆರಡು ವಿವರಗಳು, ಕುಂಬಳೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧವು ಬೀರಿದ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಂಬಳೆಗೆ ಸಮೀಪ ಮಿಲಿಟರಿ ನೆಲೆಯೊಂದು (ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಬ್ಯಾರ್ ಬರು') ಸ್ಥಾಪಿತವಾದಾಗ ನೆಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕುಟುಂಬ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರದ್ದು. ಬಳಿಕ ಮುಂಬೈ ಸೇರಿದ ಅವರ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಪರ್ಕ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅವರಿಂದ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಬರೆಸಿರಬೇಕು. 'ಆಹಾರ ನಿಯಂತ್ರಣ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರದಿಂದ ನೇಮಕಗೊಂಡ ಅವರು, ತಮ್ಮ ಸುಪರ್ದಿಗೆ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯ ಭಾಗವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಗೊಂಡು ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದರು. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಅಲುಗಾಡಿಸಿದ 'ಅಕ್ಕಿ ನಿಯಂತ್ರಣ'ದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಮೊಳೆಯಾರ ಬಂಧುಗಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಗಣಪತಿ ದಿವಾಣರ 'ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ' ನೀಳ್ಗತೆಯಲ್ಲಿ, ಕಳ್ಳಿಗೆಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಭೀತಿದಾಯಕ ಕಾನೂನಾಗಿ ಈ 'ಅಕ್ಕಿ ಕಂಟ್ರೋಲ್' ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಈಗಾಗಲೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಆಹಾರ ಅಭಾವ ಮತ್ತು ತತ್ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸರಕಾರೀ ಧೋರಣೆಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ಬಿಸಿ ತಟ್ಟಿಸಿದ್ದು; ಜನಸಮುದಾಯದ ಹಿರಿತಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೀತ ನೆನಪಾಗಿ ಉಳಿದಂತೆ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇದು ಇಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಎಚ್. ಎಂ. ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ವಾಸಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಸೈನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟುದೂ, ಮಹಾಯುದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಯುದ್ಧದ ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಆಹಾರ ನಿಯಂತ್ರಣ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟೂರಿಗೆ ಮರಳಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ವಿಜಯವಾಣಿ' ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನವು ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಾರತದ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ - ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರದ ಹಲವು ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಬೆಂಬಲವಾಗಿಯೇ ಇದೆ - ಆಹಾರ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಕಾನೂನನ್ನು ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದಿವಂಗತ ಕವಿಗಳ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಕುಟುಂಬಸ್ಥರು ಒದಗಿಸಿದ ಮೌಖಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಕವನ ಸಂಕಲನ ಸ್ವತಃ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ತಾಳಬೇಕಾದ ನಿಲುವಿಗೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳಿದ್ದುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯ. ಸುಭಾಷರ ನಿಲುವು ಹಾಗೂ ನೆಹರೂ ನಿಲುವುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದುದು ಸರ್ವ ವಿದಿತ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರವಂತೂ ಭಾರತೀಯರ ಬೆಂಬಲ ಯಾಚಿಸಿತ್ತು; ಭಾರತೀಯರಿದ್ದ ಸೈನ್ಯದ ತುಕಡಿಗಳು ಜರ್ಮನಿ - ಇಟೆಲಿ -

ಜಪಾನ್‌ಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಿದ್ದುವು. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರ್ಮಾ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಭಾಗಗಳು ಜಪಾನ್ ವಶವಾಗಿದ್ದುವು. ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ, ಕರ್ತೃವಿಗೆ ತನ್ನ ನಿಲುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಗೊಂದಲಗಳೂ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. "ಬ್ರಿಟಿಷರ ಜೊತೆಗಿದ್ದು ನಾವು ಹೋರಾಡುವುದು ಭಾರತದ ಏಳ್ಗೆಗೆ ದಾರಿ" - ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಕವಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

"ಘೋರವಾದ ಪ್ರಪಂಚ ಸಂಗ್ರಾಮವು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಸರ್ವತ್ರ ಶಾಂತಿಯು ನೆಲೆನಿಲ್ಲುವಂತೆಸಗಲು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯನೂ ಪಕ್ಷಭೇದಗಳಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರ - ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ರಕ್ಷಣಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು 'ವಿಜಯವಾಣಿ'ಯು ವಾಕ್ಪಟಗೀತೆಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನನುಕರಿಸುವ ತುಂಡು ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ "ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಯುದ್ಧಮುಖ"ದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬರೆದೆ. ಕನ್ನಡ ಬಾಂಧವರು ಆದರದಿಂದ ಜನಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ವಿಜಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಬೇಕಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾಪನೆ.

ಇತಿ ದೇಶಬಾಂಧವರಡಿಯಾಳು,

ಎಚ್. ಎಂ. ನಾರಾಯಣ ಭಟ್

(ಸಂಕಲನದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು. ೧)

ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಬಹುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜನಪ್ರಿಯ ದಾಟಿಗಳನ್ನೂ, ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡು, ಲಾವಣಿ, ಮಾರ್ಚ್‌ಪಾಸ್ಟ್ - ಪಯಣಗಾನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಿಟ್ಲರ್, ಜಪಾನ್ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ವೈರಿಗಳಾಗುವಂತೆಯೇ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದ ಆಹಾರ ಕೊರತೆ - ಬರಗಾಲಗಳೂ ಕವನಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಸಂಕಲನದುದ್ದಕ್ಕೆ ಪುನರಾವರ್ತಿತ; ಆಕರ್ಷಕ ಚೆಲುಗನ್ನಡವನ್ನು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರದ ಧೋರಣೆಗಳ ಜೊತೆಗಿದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರದ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಪಡೆದು, ಭಾರತೀಯ ಸೈನ್ಯದ ಪರವಾಗಿ, ಕುಂಬಳೆ ಸನಿಹದ ಹಳ್ಳಿಗನೋರ್ವ; ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಹೊರತರುವುದೇ - ಕವನಗಳ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳ ಭಾಗ :

(೧) ಸಹಜಾತರೆಲ್ಲ ಕೇಳಿ !
ಸಹನಾದಿ ಗುಣವ ತಾಳಿ! ॥ ಪ ॥

ಜಾಪಾನರೆಂಬ ಖಳರು
ನಮಗಾಪದೀಯಲಿಹರು
ವ್ಯಾಪಾರ ನಡೆಯಗೊಡರು
ಮಹ - ಪಾಪಕಾರ್ಯಬಿಡರು ॥ ಸಹಜಾತ ॥

(ಪರಿಶೀಲನೆ , ಪು. ೭)

(ii) ನಂಬದಿರು ಜಾಪಾನರೆಂಬ ಮಾತ !
ಜಂಭದಾ ನಾಜಿಗಳ ನುಡಿಯಂಬ ಪ್ರೀತ!

(ನಂಬದಿರು ಜಪಾನ, ಪು. ೫)

(iii) ಮಲಯದೊಳೆಮ್ಮದು - ವ್ಯವಸಾಯ ನಾಡು -
ಕಲಿಯದೆ ತಿಳಿಯುವ - ಕೃಷಿಕರ ಬೀಡು
ದಿನಗಳು ಸಂದಂತೆ - ಜನಸಂಖ್ಯೆಯೇರಿ
ತಿನಲಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ - ಪಂಥವ ಹೋರಿ.

ಬಿಡುವ ನಾವಿನ್ನೆಮ್ಮ - ಪಕ್ಷ ಪಂಥಗಳ
ದೃಢದಿಂದ ಬೆಳೆಸುವ - ದವಸ ಧಾನ್ಯಗಳ.
ಸರಕಾರವೀಯುವ - ನಿಜಸಲಹೆಗಳ -
ಸ್ಥಿರದುಪಯೋಗಿಸಿ - ಪಡೆವ ಫಲಗಳ

(ವ್ಯವಸಾಯ ಗೀತೆ, ಪು. ೮-೯)

(iv) ಸೇರಿ ವ್ಯೂಹವನು -
ಪೊರೆ ದೇಶವನು!

ದೇಶ ದೇಶದಿ ಪೆಸರು ಪಡೆದಾ -
ದೇಶವೆಮ್ಮದು - ಸರ್ವದ -
ಮೋಸದಿಂದ ಜ-ಪಾನು ಜರ್ಮನಿ -
ಫಾಸಿ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಾ.

ಎಮ್ಮ ಕಾಯುವ ಸೈನಿಕರಿಗೆ
ಎಮ್ಮನಾಡ ಜನರಿಗೆ
ಮರ್ಮದಿಂದಾಹಾರವೊದಗಿಸೆ
ನೆಮ್ಮದಿಯ ಮನ - ಬೀರುವ !

(ದೇಶೀಯ ರಕ್ಷಣಾಬಲ, ಪು. ೧೧)

(v) "ಸಕ್ಕರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಚಾರುಚಿಯಿಲ್ಲ"
"ರೊಕ್ಕಕೆ ಚಿಮಿಣಿಯ ಎಣ್ಣೆಯು ಇಲ್ಲ"
"ಅಕ್ಕಿಯ ಕೊಳ್ಳಲು ಚಿಲ್ಲರೆಯಿಲ್ಲ"

ಇದುವೇ ಭಾರತದಿಂದಿನ ಗೋಳು
ಇದರಿಂದರಿವುದು ಧೀರರ ಬಾಳು
ಮುಗಿಯುವುದೆಂದಿಗೆ ? ಯುದ್ಧವು ಹೇಳು!

ಹೆಚ್ಚಿನ ಧಾನ್ಯವ ಫಲಗಳ ಬೆಳೆಸಿ !
ವೆಚ್ಚವ ತಗ್ಗಿಸಿ - ವಿಜಯವ ನೆನೆಸಿ
ಸುಚ್ಚರಿತರೆ! ರಣದರಿಗಳ ಜಯಿಸಿ !

ಧಾನ್ಯವ ಕೆಲವರು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟಂತೆ

ನಾಣ್ಯವನಡಗಿಸಿದವರವರಂತೆ

ಮಾನ್ಯರೆ! ಬೇಡುವೆನವ ತೊರೆವಂತೆ

(ಯುದ್ಧದ ಬವಣೆ, ಪು. ೧೭)

(vi) ಶಾಂತಿಯಿರಲೀ ಭಾರತದಿ!

ಕ್ರಾಂತಿ ನಿಲಲೀ ಜಗದಿ!

ಕ್ರಾಂತಿ ನಿಲಲೀ ಜಗದಿ!

....

....

ಬರ್ಮವ ನುಂಗಿದ ಪ್ರಾಣಿಯ ತರಿವ

ಮರ್ಮದಿ ಕಳೆದಾ - ಸಂಪದ ತರುವ !

ಜರ್ಮನಿ ಬಳಗವ - ಸಂಗರದಿರಿವ !

ನೆಮ್ಮದಿಯಲಿ ಸಿರಿ - ಯಿಮ್ಮಡಿ ಕರೆವ !

ಚಿಲ್ಲರೆ - ಧವಸವ-ಕಟ್ಟಿಹರಿರವ -

ನುಲ್ಲಸದಿಂದಲಿ ಬಯಲಿಗೆ ತರುವ !

ಚಿಲ್ಲರೆಯಲಿ ಲಾಭವನಾಶಿಸುವ -

ಫುಲ್ಲರ ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನಕೆ - ಎಳೆವ !

ಹಿಂದಿನ ಭಾರತ - ವೀರರ ನೆನೆವ!

ಕುಂದದೆ ರಣರಂಗಕೆ ಮುಂದರಿವ !

ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವ ಕೊಡುವ !

ಹಿಂದೂ ಮಾತೆಗೆ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ತರುವ !

ಲೋಕಕೆ ಶುಭ-ಕಲ್ಯಾಣ ಬಯಸುವ

ಲೋಕೇಶನ ಮನದಣಿಯ ಸ್ತುತಿಸುವ !

ಲೋಕ ವಿಘಾತರ - ನಾಶವ ಬಗೆವ -

ಲೋಕೋದ್ಧಾರನ - ವರವಾಶಿಸುವ (ಪು. ೧೯-೨೦)

- ಹೀಗೆ ಆಹಾರದ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಆಹಾರ ಬೆಳೆವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳು ಮಿತ್ರರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸೇನೆಯ ಪರ ನಿಲ್ಲಲು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ - ಅದೇ ಹಿಂದುಗಳ, ದೇಶದ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಏಳ್ಗೆ ಎನ್ನುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವನಗಳು ಆರಿಸುವ ದಪ್ಪಕ್ಷರಗಳು ಮೂಲ ಕೃತಿಯದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅವು ಕವನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಒತ್ತಡದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಆಗಿವೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟರ ಅಕಾಲ ಮರಣ(೧೯೪೭)ವು ಅವರ ಕವನ ಸಂಕಲನವು ಬರದಂತೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಅವರ ಮುದ್ರಿತ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಅವರ ಕವನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಪೆರ್ಲ (ಸಂ.). ೧೯೯೭. ಪು. ೩೫)

ನಾಡಾಡಿಯಾಗಿ

ಊರೂರೊಳಗೆ ಬೇಡಿದರು

ಕವಿಯಾಗಿ ಜಪಿಸಬೇಡ;

ಕನ್ನಡದಿ-

(ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ (ಸಂ.), ೨೦೦೧, ಪು. ೯೩)

ಹೀಗೆ 'ಮುದ್ದಣನ ನೆನೆದು' ಕವನ ಬರೆದಿದ್ದ ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳರ ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಮುದ್ದಣನಂತಹ ಅಕಾಲ ಮರಣ ಬಂದೆರಗಿದ್ದರಿಂದ 'ಅಭಿನವ ಮುದ್ದಣ' ಎಂಬಂತೆ ಅವರನ್ನು ನೆನೆಯಲಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ, ತನ್ನ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳನೆಯ ವರುಷದೊಳಗೆಯೇ, ಕನ್ನಡ, ಆಂಗ್ಲ, ಮಲೆಯಾಳ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಡನಾಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ; ಅವರು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕವಿತ್ವವು ಗಾಢ ವಿಷಾದ - ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತೆಂಬುದು ಸಣ್ಣ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ.

ಕೆ. ಎಸ್. ಶರ್ಮರ ತೂಗುಮಣೆ (೧೯೫೦)ಯ ದ್ವಿತೀಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು ಪೋಣಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಅವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕರೆನಾಡು ಕವನ (ಪು. ೧೬ - ೧೭) ಬೇಕಲದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಬಾರಕೂರಿನವರೆಗಿನ ಪ್ರದೇಶ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ, ಇತಿಹಾಸ, ಕಲೆ, ಶೌರ್ಯ, ಕೃಷಿ ಇವೆಲ್ಲದರ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿ 'ಕರೆನಾಡು' ಎನ್ನುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಕವನ ಕೊಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಳನೋಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತುಳುನಾಡನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಕರೆನಾಡು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಕವನದ ಆಂತರಿಕ ವಿವರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವನ ಹೀಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ -

ನಮ್ಮ ನಾಡ ಮಂದಿಯೆಲ್ಲ - ಚೆನ್ನುಡಿಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ
ಒಮ್ಮನದಿ ಗುಡಿಯ ಕಟ್ಟಿ ಹೆಣಗೋದಿಲ್ಲೇ (ಪು. ೧೭)

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಂದಮ್ಮಗಳು ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಶಿಶುಪದ್ಯಗಳಿಂದ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ ಇತ್ತು.

ಕವಿಯು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಕವಿ'ಯ ಬಗೆಗಿನ ಕಲ್ಪನೆ -

ಭೇದಭಾವನೆಯಿಲ್ಲ ಭಾವನೆಯೆ ನಿನ್ನಾಳ ।
ಬಂಧನದ ಬಿಗುವಿಲ್ಲ ಬಂಧವೊಂದಿಹುದು ॥
ಶಿಕ್ಷಿತನು ನೀನಲ್ಲ ಲೋಕಶಿಕ್ಷಕನಿರುವೆ ।
ಏಕಾಂತ ಜೀವನದಿ ಮೆರೆಯುತಿಹೆ ಯೋಗೀ ॥ (ಜೀವನಸಂಗಾತಿ. ಪು. ೫)

ಏಕಾಂತ ಜೀವನದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಲೋಕ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗುವ ಕವಿಯ ನಿಲುವು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಹು ಕಾವ್ಯಗಳದ್ದು ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬಂಧವು ಪ್ರಸ್ತುತ 'ನೋಟ'ದೊಳಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಕವಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವು -

ಕವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಒಂಭತ್ತು ಮುಖಗಳು -

(i) ಕನ್ನಡದ ಒಲವು; ಬಹಳ ಬಾರಿ ಅದು ಕಾಸರಗೋಡಿಗಾಗಿ ಮರುಗುವಿಕೆ ಕೂಡಾ.

(ii) ಗಾಂಧೀ - ನೆಹರು - ತಿಲಕ - ಸುಭಾಷ್ ಮೊದಲಾದ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿತ್ ಇಟ್ಟ ಕಾವ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ,

(iii) ರಾಷ್ಟ್ರ ಕಳಕಳಿ

(iv) ಪ್ರಕೃತಿ ಬಗೆಗಿನ ಭಾವುಕ ಒಲವು; ಋತುಗಳ ವಿವರ; ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿ-ಸಸ್ಯಗಳ ವಿವರ.

(v) ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ - ಜಾತೀಯತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಕಳಕಳಿ.

(vi) ಕವಿತೆ ಎಂಬುದು ಹೃದಯವು ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ, ಭಾಷೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಜೋಡಣೆಯಾದ ಫಲ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ. ಕವಿ ಎಂದರೆ ಇಂತಹಾ ಭಾವುಕ ಸ್ಥಿತಿ ಉಳ್ಳ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ನಂಬುಗೆ.

(vii) ಆತ್ಮ - ದೇವರು - ಇತ್ಯಾದಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ; ಹಬ್ಬಗಳ ವಿವರ

(viii) ಬಾಳಿನ ಗುಟ್ಟುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಶೋಧ; ಇಂತಹ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡಹಬಾರದೆಂಬ ಸುಧಾರಕಗುಣ; ಬಾಳ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಕ

(ix) ಹೆಣ್ಣು - ಗಂಡಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಸಂಸಾರ, ವಿರಹ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕೆ. ಎಸ್. ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ಟರ ಬಾಳಸೊಡರು(೧೯೫೨) ಮತ್ತು ಕರ್ಮವೇದನೆ (೧೯೬೯) ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನಗಳೆನ್ನಲು ಕಾರಣ ಅವುಗಳ ಗಮನ 'ಲೋಕಶಿಕ್ಷಕ'ನಾಗುವ ಮಟ್ಟಿನದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅಂತರಂಗದ ತೀವ್ರ ದ್ರವೀಕರಣಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡಾ ಇರುವುದು. "ಯಾವ ಹೂವರಳಿದರೂ ಇರಬೇಕು ಚೆಂದ" (ಬಿನ್ನಹ, ಕರ್ಮವೇದನೆ) ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ಕಾವ್ಯಪಂಥಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಬಯಸುವ ಕವಿ, ನವೋದಯ ಪಂಥಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಗಾಂಧೀಜಿ, ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಹೆಣ್ಣುಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಈ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಯ್ದೇ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದೆದೆಯ ವೇದನೆಗೆ
ಇನ್ನೊಂದು ಹೃದಯದತಿ
ಸಾಂತ್ವನದ ಮಾರ್ದನಿಯೆ ದಿವ್ಯೌಷಧ
ಒಬ್ಬನೊಡಲಿನ ಉರಿಗೆ
ಮಗುದೊಂದು ಜೀವದಲಿ
ಉಕ್ಕಿಬಹ ಕರುಣೆಯೇ ಸುಖಸೇಚನ (ಎದೆಯುಮ್ಮಳ, ಬಾಳಸೊಡರು, ಪು. ೨)

ಬಾಳಪಯಣಕ್ಕೆ ಜೊತೆಗಾತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಒಂಟಿಮನದ ಹಪಹಪಿಕೆ - ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯದ್ದಾಗಿದೆ.

ಅದೊ ಕೇಳು ಅವ್ಯಕ್ತ ಆರ್ತನಾದ
ವೀರವರರೊರಗಿರ್ಪ ಗೋರಿಯಿಂದ
ಎದೆಯಲರ ಬೊಗಸೆಯಲಿ ಮಡಗಿ ನೆತ್ತರಮೊಗೆದು
ಧಾರೆಯೆರೆದಿತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಯರಸಿಗೆ
"ಮುಂದೆ ಬಹ ಹಸುಮಕ್ಕಳಿಂಗೆ ಮಂಗಲವಕ್ಕೆ"
ಎಂಬೊಂದೆ ಭಾವದಲಿ ನಾವೊರಗಿರೆ
ಮೊಲೆವಾಲ ಜಗಳದಲಿ
ತಾಯ ಮುಳಿದಿರಿದು
ಕೊಲೆಯೆಸಗೆ ನಿಂದಿಹರಿ
ಕಂದರಿರ ಮಲೆದು (ಅವ್ಯಕ್ತ ಆರ್ತನಾದ, ಬಾಳಸೊಡರು, ಪು. ೧೦)

ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಕವಿಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಿನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಒಂಭತ್ತು ಮುಖಗಳಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ಟರಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವು ಕೊಂಚ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. 'ತೆಂಕನಾಡಿನ ಕರೆ'(ಕರ್ಮವೇದನೆ, ಪು. ೮)ಯಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಪುನಾರಚನೆಗೆ ಪೂರ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಯ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡವನ್ನು, 'ತೆಂಕನಾಡು' ಎಂದು ಕರೆದು ಅದು ಒಂದಾಗುವ ಹಾರೈಕೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ಬಾಪೂಜಿ'ಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವಂತೆಯೇ ಯಂತ್ರರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಗೆ - ಕರ್ತೃತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿ, ದುಡಿಮೆ ತಿನ್ನುವ ರಾಕ್ಷಸ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಕವನದ್ದು (ಯಂತ್ರ ರಾಕ್ಷಸನ ದಾಸ್ಯವು ಬೇಡ, ಬಾಳ ಸೊಡರು, ಪು. ೧೫).

'ಒಲವಿನ ಕೊಲೆ' ಕಥನ ಕವನ (ಬಾಳಸೊಡರು, ಪು. ೨೯ - ೩೪) ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೊಳಗೇ ವೃತ್ತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಡತನ, ಹೀನಾಯತೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಅಡಿಗೆ ಭಟ್ಟರ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗೆಯ ರಾಮಭಟ್ಟರ ಮಗಳು ಸೀತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೀನತೆ ಹಾಗೂ ಬಡತನದಿಂದ ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಉಳಿಯಿತು. ಕೊನೆಗೂ ಮುದುಕನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ತನಗೆ ಗಂಡು ಮೈಯ ರುಚಿ ತೋರಿಸಿದ ಬಿಲ್ಲವ ಚನಿಯನ ಜೊತೆ ಆಕೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮುದೊಂದು ದಿನ ಕುಡಿದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅವನಿಂದ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢ ಅನುಕಂಪ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕವನ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

> ವೇದವ ಬೋಧಿಪ ವಿಪ್ರರೆ ಬನ್ನಿ
> ಸೀತೆಯ ತಪ್ಪೇನಿಹುದೆನ್ನಿ?
> ನೀತಿಯನೊರೆಯುವ ನಿಪುಣರೆ ಬನ್ನಿ
> ಸೀತೆಯು ಜಾರಿದುದೇಕೆನ್ನಿ? (ಪು. ೩೨)

- ಹೀಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕವನ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥ ಆರೋಪಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರೀತಿ'ಯನ್ನು ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಸಾಧಿಸುವ 'ದಿವ್ಯಪ್ರೇಮ'ದ ಭಾವ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಗಾಢವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗೊಳಿಸುವ ಇಲ್ಲಿ ಠಾಗೋರರ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯ ಹೊಳಹುಗಳೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುವ ದಾರಿಯು 'ನೀನು ನನ್ನವನೆನ್ನು'(ಬಾಳಸೊಡರು, ಪು. ೨೦) ಕವನದಲ್ಲೇ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಅದು 'ನೀನು - ನಾನು' ಕವನದಲ್ಲಿ -

> ವಿಶ್ವಮಾರಣ ಶಕ್ತಿಯಣು ಪಡೆದುದೆಂತು?
> ನಶ್ವರರೊಳವಿನಾಶಿಯಾತ್ಮವಿಹುದೆಂತು? (ಬಾಳಸೊಡರು, ಪು. ೨೩)

- ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಅನುಭವವೂ ವಿಶ್ವದ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶೋಧನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ.

> ಬೀಳಲುಗಳಲಿ ಜೋತು ಆಡಿದೆವು ನಾವು
> ಅರಿತಿಲ್ಲ ಅಶ್ವತ್ಥವಿದರಾದಿ ಎಂದು?
> ನಮ್ಮಜ್ಜ ಹೇಳಿದನು ಅವನದಕೆ ನೇತು
> ಬಿದ್ದೆದ್ದು ಕುಣಿದಾಡಿ ಬಳೆದ ಕಥೆಯಂದು.

ಅಜ್ಜನೀಗಿಲ್ಲ ಕಥೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿಹುದು
ಅಶ್ವತ್ಥವೊ? ಇನ್ನು ಹಾಗೆ ನಿಂತಿಹುದು
ಅಲ್ಲಿ ನೋಡದರಡಿಯೆ ಈಗ ನೆರೆದಿಹುದು
ನಮ್ಮ ತನಯರ ತಂಡ ಅಚ್ಚರಿಯಿದು

(ಅವ್ಯಕ್ತಾದೀನಿ ಭೂತಾನಿ, ಕರ್ಮವೇದನೆ, ಪು. ೭)

- ಬಾಳ ಮುಂದರಿವ ಗುಣವನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ರೂಪಕವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿ ತತ್ವಗಳು ಕುಸಿದ ಪ್ರಸಕ್ತ ಭಾರತದ ಸ್ಥಿತಿ, ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳ ಪಾಲಾದ ಬಗೆ, ಜೀವನದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳು 'ಕರ್ಮವೇದನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವೇದನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಭಾವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕೆಲವೇ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆ. ಎಸ್. ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ಟರು ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಕರು.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಹ್ವಂಶ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಕಾಡಿದ ಗಾಂಧಿ ಕೊಲೆಯ ಆಘಾತವನ್ನು ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ಟರು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಬಗೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಹೊಳೆವ ಬೆಳಕಿನ ಬಿತ್ತ ಹಳಿವ ಗೂಬೆಯದೆತ್ತ
ಗುಂಡನಿಕ್ಕಿದ ಗೋಡ್ಸೆ ಕೊಂದು ಸೋತ
ಶಿಲುಬೆಗಿಕ್ಕಿದ ತಂಡ ಆಯಿತಂದು ಅನಾಥ
ಸತ್ಯ ತೊಡೆಯುವ ಪಂಥ ಹಿಡಿವ ಭ್ರಾಂತ
....
....
ಹೊನ್ನ ಸೂಲದೊಳಿಕ್ಕಿ ಕೊಲುವ ಮುನ್ನ
ಸಂದೆ ಬದುಕಿದೆ ತಂದೆ ಇದಕೊ ನಮನ

(ಸಂದೆ ಬದುಕಿದೆ ತಂದೆ, ಕರ್ಮವೇದನೆ, ಪು. ೨೧)

ಕವಿಯ ತೀವ್ರ ವೇದನೆಗಳೇ ಅವನನ್ನು ಅನಂತಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅನಂತದ ಧ್ವನಿ ಕವಿಗೆ 'ಗೀತೆ'ಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿಷವ್ಯೂಹ ಬಲಿದು ಒದ್ದಾಡುತಿದೆ ನರಶಿಶುವು
ಊರ್ಣನಾಭನ ಬಂಧಿ ನೊಣವಾಗಿದೆ
ಹಸಿವು ಹೆದರಿಕೆ ನೋವು ನರಳುವಿಕೆ ಕಿವಿ ಕಿವುಡು
ಕಣ್ಣು ಕುರುಡಾಗಿಂತು ಬಸವಳಿದಿದೆ.
ಎಲ್ಲವಳಿಯಲು ಮತ್ತೆ ದೃಷ್ಟಿ ಎತ್ತ ?
ಉಳಿಮದೊಂದೇ ನಿನ್ನ ಅಭಯಹಸ್ತ (ಅಭಯ, ಕರ್ಮವೇದನೆ, ಪು. ೧೨)

'ಹುಲಿವೇಷ'ದಂತಹ (ಕರ್ಮವೇದನೆ) ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ 'ರೂಪ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿದಿಡಲಾದ ಕೇವಲ 'ಗದ್ಯ'ವನ್ನು ಕವಿ ಬರೆಯ ಹೊರಡುವುದು ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಗೆಲುವಿನ ದಾರಿ ಈ ಹೊಸದಿಕ್ಕಿನದ್ದು ಖಂಡಿತಾ ಅಲ್ಲ.

ಜಾಗತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಎಚ್. ಎಂ. ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ ಹಾಗೂ ಅನಂತರಾಮ ಯೇತಡ್ಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಕಾಲಸಂಬಂಧೀ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಜುತ್ತಿಸಿದರೆ, ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ಪ್ರಚಾರಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಅನಂತರಾಮ ಯೇತಡ್ಕರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಶೋಷಿತರ ಮತ್ತು ಬಡವರ ಪರವಾದ ಗಟ್ಟಿಕಾಳಜಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಎಡಪಂಥೀಯ ಒಲವು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಪೂರಕ ವೈಚಾರಿಕ ಬಲ.

ಎಚ್ಚೆತ್ತ ವಿಶ್ವ(ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರ್ಷದ ಪುಟವು ಉಪಲಬ್ಧ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಕವನಗಳ ಆಂತರಿಕ ಆಧಾರದಿಂದ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಸುಮಾರಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವರ್ಷ - ಅಂದರೆ ೧೯೫೬.) ಅನಂತರಾಮ ಯೇತಡ್ಕರು ಜಾಗತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಮಹಾ ಯಜಮಾನರ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತು ಶಾಂತಿಯ ಪರವಾಗುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸೆಟೆದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪರವಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಅಮೇರಿಕ ಮತ್ತದರ ಮಿತ್ರರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಸೋಲದೆ, ಭಾರತವು ರಷ್ಯಾ -ಚೀನಗಳ ಜೊತೆ ಮೈತ್ರಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಕವಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೈನ್ಯ ಮೈತ್ರಿಗೆ ಸಹಿಯನೀಯುತ
ದಾಸ್ಯ ರಮಣಿಯನಪ್ಪೆವೂ
ಹಣವನೀಯುತ ಮಣಿಸಲೆಳಸುವ
ನಿಮ್ಮನೆಂದಿಗು ನಂಬೆವೂ (ಎಚ್ಚೆತ್ತ ವಿಶ್ವ, ಪು. ೨)

ಇತಿಹಾಸದ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ನೆಚ್ಚಿದ ಈ ಕವನದ ಆಶಯವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಇತಿಹಾಸವೇ ಸೋಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಇಂದು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ನೊಂದವರ ಪಾಲಿನ ಕವಿ ಧ್ವನಿಯು ಇಂದಿನ ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿಗೂ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ಅನಿಸುವಷ್ಟು ನವೀನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ೧೯೫೦ರ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಕವನದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಭಾವ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ:

ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ದುಃಖದುಗುಡಾದಿಗಳ ಕರುಣ ಕರೆ,
ನಿನ್ನ ಮರೆಸಿತು ತಾಯೆ, ಕೆರಳಬೇಡಾ
ಮರ್ದನಕೆ ಮೈಯಿತ್ತು, ಅಳುವ ಗೆಳೆಯರ ಮರೆತು
ನಿನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸಲಾರೆ; ಮುನಿಯಬೇಡಾ

ಬಾಳಿನುರಿಯಲಿ ಬೆಂದು, ಬದುಕು ಬೇಸರ ಬಂದು
ಸತ್ತು, ಬದುಕಿಹರಿಲ್ಲಿ; ಬಡವರೆಲ್ಲ
ನಿನ್ನ ಮೊಗದಾಗಸದ ತಾರಾಕ್ಷಿಗಳ ಚೆಲುವ
ಬಣ್ಣಿಸುತೆ ಮೈ ಮರೆಯೆ ಸಮಯವಿಲ್ಲಾ (ಮುನಿಯಬೇಡಾ, ಪು. ೧೬)

ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಮಗುವಿನೆದುರು, ತಲೆ ತುಂಬ ಸಮಾನತೆಯ ಹತ್ತಾರು ಯೋಚನೆ ತುಂಬಿದ ಕವಿ ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ 'ಏಕೆ ಬಂದೆ?' (ಪು. ೮)

ಬೆಳೆದುದೆಲ್ಲ ಧನಿಯ ಕಣಜ ತುಂಬ ಬಂದೆಯಾ?

ಉತ್ತು ಬಿತ್ತಿ ನೆಲದ ಯೋಗಿಯಾಗಬಂದೆಯಾ?

ನಾಡಸೇವೆಯಲ್ಲೆ ತನುವ ಸವೆಸ ಬಂದೆಯಾ?

ತಿಂದು ತೇಗಿ ಡೊಳ್ಳು ಬೆಳೆಸಿ, ಸಾಯ ಬಂದೆಯಾ?

ಅನಾಥ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗುವ ಧೈರ್ಯ (ಪವನ ಪಾವಕರಂತೆ ಶಕ್ತಿ ಬರಲಿ), ಕಾಸರಗೋಡು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಪರ ಹಾಡು, ಪ್ರಪಂಚದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವು, ಕೊರಿಯ ಯುದ್ಧದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ - ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಬಂದುದೆಲ್ಲವು ಬರಲಿ; ತಂಗಿ ನಿನ್ನೊಲವಿರಲಿ

ಪವನಪಾವಕರಂತೆ ಶಕ್ತಿ ಬರಲಿ

ಸಮಾಜದೊಂದೊಂದು ಕಾಳರೂಢಿಯ ಗೋಣಸ

ಕಳಚಿ ಬಿಸುಡುವ ಕೆಚ್ಚು ನಮ್ಮೊಳಿರಲಿ

(ಪವನ ಪಾವಕರಂತೆ ಶಕ್ತಿ ಬರಲಿ, ಪು. ೧೨)

ಶಾಂತಿಮಂತ್ರವ, ಜಪಿಸಿ, ಸೈನ್ಯ ಸಜ್ಜಾಗುತಿದೆ

ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಯುದ್ಧವನಿವಾರ್ಯ

ಕೊಬ್ಬಿರುವ ಜಟ್ಟಿಗಳು ಚೀರಾಡಿ, ಹೋರಾಡಿ

ದಣಿದಾಗಲೇ ಜಗಕೆ ತಾನಹುದು ಶಾಂತಿ

(ಕೊರಿಯ ಯುದ್ಧದ ಬಗೆಗಿನ ಕವನ : 'ಎಂದಿಗಹುದು ಶಾಂತಿ?', ಪು. ೮)

ಕವಿಯ ವಿಶ್ವಾಸ ಗುಡಿಯ ದೇವರ ಬಗೆಗಲ್ಲ -

ಗುಡಿಯ ಬಾಗಿಲನೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿ ಮುಚ್ಚಿ

ಕತ್ತಲೆಯ ಕೋಣೆಯಲಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ;

ಆವ ದೇವನ ಭಜಿಪೆ ಹೇಳು ಹೇಳು?

ಕಾಣುವನೆ ಪರಮಾತ್ಮ ಬೇಗ ಹೇಳು.

(ಆವ ದೇವನ ಭಜಿಪೆ?, ಪು. ೩)

- ಬದಲಾಗಿ ಅದು, ದುಡಿವವರ ಕಡೆಗೆ - ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ; ಸತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದುವ ಈ ಧೈರ್ಯವೇ ದೇವರ ನಿಲುವಾಗುವ ಕಡೆಗೆ -

ಎದೆಯುರಿಯ ಮೂಸೆಯಲಿ ಉರಿಯಲಾ ದುರ್ಬಲತೆ

ಉರಿದುರಿದು ಉಳಿಯುವುದು ನಿನ್ನಾತ್ಮ ಶಕ್ತಿ

ಪರಮಾತ್ಮನಿದಿರಲ್ಲಿ ಪಾಪಿ ನೀನಲ್ಲದಿರೆ,

ನಿನಗಾರ ಭಯವಿಲ್ಲ "ಸನ್ಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ" (ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ, ಪು. ೭)

ಕವಿಯ 'ವೈಚಾರಿಕ ಉತ್ಸಾಹ', ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ ಎಂಬಂತೆ ಇದ್ದಾಗ ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ, ನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಮಾಜಪರತೆ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಗಮನ - ಇವುಗಳು 'ಹಾಡು' ಕಟ್ಟಿದ ಇನ್ನಾವ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಅಪರೂಪದ

ಭಾವಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹಾ ಅನಂತರಾಮರು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೇ ಸುಮ್ಮನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರು. ವಿನಾಶಕಾರೀ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು, ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಪಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ರೂಪಕದೊಡನೆ ಈ ಕವಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು.

ಅಲ್ಲೇಕೆ ಕುಳಿತಿರುವೆ? ಮೌನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ,
ಆವ ಚಿಂತೆಯ ಬೆಂಕಿ ಹೇಳು ಹೇಳು.
ಪ್ರಕೃತಿ ಭಂಡಾರದೊಡಲ ಸೀಳುವ ನಿನಗೆ,
ಅಣುವ ಪುಡಿಮಾಡಿದವಗಾವ ಚಿಂತೆ

ಗಾಳಿಯನು ಸೆರೆಹಿಡಿದೆ, ಮಳೆಯ ಸುರಿಸಿದೆ ಧರೆಗೆ
ಮನದ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಆವ ಚಿಂತೆ ?
ಲೋಹ ತಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಸಿದೆ ಶಕ್ತಿಗಳ
ಗೆಲವ ಪಡೆದೂ ನಿನಗದಾವ ಚಿಂತೆ?

(ಕಲಿಯುಗದ ಸಾಮ್ರಾಟಗಾವ ಚಿಂತೆ? ಪು. ೧೪)

ಕವಿ ಪೊಟ್ಟಪ್ಪಲ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಸುಮಗೀತೆ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡಿಗರಾವು(೧೯೬೪) ಹಾಗೂ ನಮನ (೧೯೮೬) ಎಂಬ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಹೊರ ತಂದರು. ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ವಿವಿಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹ ತೀವ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದೇವಸ್ತುತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಭಿನಂದನೆ, ಚೀನಾ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪರ ಆವೇಶ, ಗಾಂಧಿ ಪ್ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಕವನಗಳಾಗಿವೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಮಂಡನೆಯ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೂ, ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸಂಭವಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಪೊಟ್ಟಪ್ಪಲರ ಕವನಗಳು ಹಲವು ಬಾರಿ ಸ್ತುತಿಗೀತೆಗಳ ಸರಳತನಕ್ಕೇ ಕಟ್ಟುಬೀಳುತ್ತವೆ.

ಎಲ್ಲವರ ತೋಟದಲಿ ಬೆಳೆಬೆಳೆದು ನಿಂತಿಹವು ।
ಎನಿತೆನಿತೊ ಸುಮಗಳಂ ಗಣಿಸಲಾರೆ ! ॥ (ಸುಮಗೀತೆ, ಪು. ೪೯)

ಎಂಬ ಕವನ, ಕೊನೆಗೂ ತನ್ನಾಯ್ಕೆ 'ಒಂದೇ ಸುಮ'ವಾಗಬೇಕು, ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಮನುಜ ಸಂತತಿಯೆಲ್ಲ ।
ಜನುಮ ಜನುಮಗಳಿಂದ ॥
ಮನ ಬಂದ ತೆರದಿಂದ ।
ಜಗದಿ ಬಾಳಿಹುದಿಲ್ಲಿ - ಬರಿದೆ ಕಾಣಾ! .....॥

(ಮನು ಧರ್ಮವೇನು?, ಪು. ೪೪)

- ಎಂಬ ಉತ್ಸಾಹೀ ಆರಂಭವು ಕೂಡಾ ಮುಂದೆ ಕೇವಲ ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಪತ್ನಿಯಾಗಿಯೂ ಮಳೆಯನ್ನು ಪತಿಯಾಗಿಯೂ ಕಂಡ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದ 'ನಲ್ಲ - ನಲ್ಲೆಯರು' ಎಂಬ 'ಜಾಣ' ಪ್ರಕೃತಿ ಕವನವೂ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿದೆ. "ಭ್ರಷ್ಟತೆ ಬೇಡ - ಒಳಿತು ಬರಲಿ" ಎಂಬ ಮನುಷ್ಯನ ಶುದ್ಧಿಯ ಬಗೆ

ಕವಿ ಬಹುವಾಗಿ ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಭಾವಾವೇಶದ ಮಂಡನೆಯಾಗಿ, ತೆರೆದು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು ರೂಪಿಸಿಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕವನಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವನಗಳ 'ಒಂಭತ್ತು ಮುಖ'ಗಳಲ್ಲೇ ಈ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳೂ ಅರಳಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. 'ಶೆಟ್ಟಿಯ ನಾಯಿ ಮರಿ'(ಸುಮಗೀತೆ, ಪು. ೨೧) ಯಂತಹ ಕಥನ ಕವನ ಬಡ ಶೆಟ್ಟಿ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಎರವಾಗಿಸಿ ತಾನು ನಾಯಿಮರಿ ತಂದಂತಹ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮಾನವಾನುಕಂಪದ ಧೋರಣೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೊಬ್ಬ ತೀವ್ರ ವಿಷಾದ ಕವಿ :

ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯಿಂದ ಉದ್ಯೋಗದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೊರನಡೆದ ಬರಹಗಾರರೇ ಬಹಳ. ಮಟ್ಟಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾಯರಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಬರಹಗಾರರು ಈ ಕಡೆಗೆ ಬಂದು, ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವಿಧ ಸಂಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಬರಹಗಾರನನ್ನು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪರವಾಗಿದ್ದವರು; ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿಯೇ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಹೃದಯ ತರಂಗ (೧೯೬೫).

ಮಡಿದ ಯೋಧರ ಎಲುಬು ಪಾಂಚಜನ್ಯಗಳಾಗಿ
ಮೊಳಗುತಿವೆ - ಎದ್ದೇಳಿ! ಏಳಿ! ಏಳಿ!
ತಟ್ಟಿ ತೋಳ್ತೊಡೆಗಳನು ಏಳಿ ಏಳಿ!

(ಏಳಿ ಏಳಿ!, ಹೃದಯ ತರಂಗ, ಪು.೧)

- ಎಂಬ ಆರಂಭದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ರಣಾವೇಶದ ಕರೆಯಲ್ಲೇ ಕವನ ರೂಪಿಸುವ ರೂಪಕಗಳ ಭಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಭಾವಸಂಚಾರ ತಕ್ಷಣ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ತನ್ನೊಳಗಿನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ವಿಷಾದ, ಒಂಟಿತನ, ಕೊರೆಯುವ ದುಃಖ ಭಾವಗಳ ಮಂಡನೆಗಾಗಿಯೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

"ಪ್ರತಿಕೂಲ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ನನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ಕಾಲ್ಚೆಂಡಾಗಿಸಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ಕಣ್ಣೀರುಗಳ 'ಗೋಲು'ಗಳತ್ತ ಒದೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಸಂವೇದನಶಾಲಿ ಹೃದಯದ ಯಾತನೆ ಅದಮ್ಯವಾದಾಗ, ಹೊತ್ತ ಹೊರೆ ದುಸ್ಸಹವಾದಾಗ ಕಣ್ಣೀರ ಧಾರೆ ಕವನವಾಗಿ ಹರಿಯಿತು. ಮೂಕಶೋಕವೊಂದೆ ನನಗೆ ಬಾಳುಕೊಟ್ಟ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿರಲಾಗಿ ಹಾಡುವ ಬದಲು ಹುಯಿಲಿಟ್ಟಿತು ನನ್ನ ಬಾಳ ಬಾನುಲಿ" (ಮೊದಲ ನುಡಿ, ಹೃದಯತರಂಗ)

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಈ 'ವಿಷಾದ ಕವಿ'ಯ ಭಾವ ಕೇವಲ ಗೋಳಾಗದೆ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣ, ಅಂತರಂಗದ ಕುದಿತವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ದಾರಿ ಕವಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿರುವುದು. ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಗಟ್ಟಿ ಓದು ಕವಿಗಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ.

ಇತರ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರೇಮಭಾವವನ್ನು ಕವಿ ಎರಡಲಗಿನ ಕತ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೃದಯದಲೆ ನೆಲಸಿ, ಅದನೊಡೆದೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು
ತಾನಿರದೆ ಒಲವು ವಾತಾಪಿಯಂತೆ!

ನಾಕಕೊಯ್ಯುವೆನೆಂದು ಮಾನವನ ಮೇಲೆತ್ತಿ
ಬೀಸಿ ಎಸೆಯುವುದು ಪಾತಾಳ ತಳಕೆ
....
....
ಪ್ರೇಮದ್ವೀಪಕೆ ಕೆಂಡದಾ ಕಡಲು ಕಾವಲಿದೆ
ಹೋರಾಡುತಿಹುದು ಮಾನವನ ಬಾಳು!
ಆ ಅಗ್ನಿಸಾಗರವ ದಾಟಲೆಳಸುತ್ತಿಹವು
ಕಾಗದದ ದೋಣಿಗಳ ಸಾಲು ಸಾಲು! (ಒಲವು, ಹೃದಯತರಂಗ, ಪು. ೧೦)

ಭಾವತೀವ್ರತೆಯೇ ಲಯಬದ್ಧ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ'ವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳು ಅದನ್ನು ಚೀನೀ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ (ಆಹ್ವಾನ), ಕನ್ನಡದ ಪರವಾಗುವಾಗಲೂ(ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆ, ಕನ್ನಡನಾಡು) ಮರೆಯದೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ರೂಪಕಗಳನ್ನಾರಿಸುವ ಈ ದಾರಿ, ತನ್ನ ತೀವ್ರ ಭಾವ ಮಂಡನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಚ್ಚರಬದ್ಧತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬದುಕು ಮಲತಾಯಿಯಾಗಿಹಳೆನ್ನ ಎತ್ತಿಕೋ,
ನಿನ್ನ ಎದೆಗೊತ್ತಿಕೋ ಮೃತ್ಯುಮಾತೆ !
ಇಳಿಸಿಬಿಡು ತೆರೆಯನ್ನು, ಸಹಿಸಲಾರೆನು ಇನ್ನು
ನಟಿಸಿ ನರ್ತಿಸಿ ಸೋತೆ, ಬದುಕಿ ಸತ್ತೆ !

ಆಡಿಕೊಳೆನುತ ಬಾಳಬಯಲಿಗಟ್ಟಿದೆ ನೀನು
ಹೋರಾಡಿ ನೊಂದೆ ನಾನು !
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಗಾಯ, ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕೊಳೆ ನನ್ನನ್ನು
ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆಯೇನು ? (ಎತ್ತಿಕೋ, ಹೃದಯ ತರಂಗ, ಪು. ೧೪)

ಎಂಬ ಈ ಆರ್ತನಾದವು -

ಅಂಥಿಂಥ ಏಟಿಗೇ ಶಿಲೆ ಶಿಲ್ಪವಾಗದೆನು-
ತಿಂಥ ಏಟನೆ ನೀನು ಕೊಟ್ಟೆಯೇನು?
ಚಂದ್ರಹಾರವಿದೆಂದು ಚಂದ್ರಹಾಸವನೆನ್ನ
ಕೊರಳಿನಾ ಆಳದಲಿ ನೆಟ್ಟೆಯೇನು? (ಕೋರಿಕೆ, ಹೃದಯ ತರಂಗ, ಪು. ೧೯)

- ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ 'ಹಾಡು' ಕಟ್ಟಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪದ ಈ ತೀವ್ರ ವಿಷಾದ - ಆಕ್ರೋಶವು -

ಕಷ್ಟಕೊಡು; ಆದರಿದೊ ಇಷ್ಟನ್ನು ಬೇಡುವೆನು
ಕಣ್ಣಿನಲಿ ನೀರನ್ನು ಇರಿಸಬೇಡ !
ಎದೆಗೂಡಿನೊಳಗೊಂದು ಕಲ್ಲನಿಡು; ಹೃದಯವನು
ಹೂವಿಂದ ರಚಿಸಿ ಚೆಂಡಾಡಬೇಡ (ಕೋರಿಕೆ. ಹೃದಯ ತರಂಗ, ಪು.೨೦)

- ಎಂಬ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸುವ ಕಾವ್ಯಸಾಲುಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ವಿಷಾದ ಭಗ್ನಪ್ರೇಮವಾಗಿ, ವಿರಹವಾಗಿ, ಕಪ್ಪುಹುಡುಗಿಯ ದುಃಖವಾಗಿ, ಮಡದಿಯ ಓಲೆಯ ಅಳುವಾಗಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕೊನೆಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದಾದರೂ, ಮುದಿ ಮಾವ - ಅಳಿಯನ ಜಗಳದಿಂದ ಬಡವಾದ ಆಕೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ -

ಎಂದೊ ಘಟಿಸಿದ ತಪ್ಪು ಬಾಳಿನೀ ಜೇಂಗೊಡವ
ಬೋರಲಿಡಲೆಳಸುತಿದೆ ತಳುವ ಬೇಡಿ
ಕಣ್ಣೀರ ತಪ್ಪುಗಾಣಿಕೆಯೆಷ್ಟೊ ಸಂದಿಹುದು
ಬಾಳಪೂರ್ಣಾಹುತಿಯ ಬಯಸಬೇಡಿ !

(ಮಡದಿಯ ಓಲೆ, ಹೃದಯತರಂಗ, ಪು. ೧೬)

ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗಿಯ ಮೂಕ ಅಳು:

ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗಿಯ ಕೇಶರಾಶಿ ಬಿಳುಪೇರುತಿದೆ
ಕರಗಿ ನೀರಾಗುತಿದೆ ಕಣ್ಣ ಹೊಳಪು!
ಪುಷ್ಪ ಮಾಲೆಯ ತೊಡಿಸಬಂದ ಕಾದಲನಿಲ್ಲ
ಮೃತ್ಯು ಮಾಲಿಕೆ ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಮುಪ್ಪು! (ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗಿ, ಹೃದಯತರಂಗ, ಪು. ೨೪)

ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ದುರಂತ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಭಯ - ವಿಷಾದಗಳಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಲ್ಲೆಯ ಬಳಿಗೆ ಸಾಗುವ 'ನಾವಿಕ' ಮಹಾಧೈರ್ಯವಂತನಾಗಿ ಅನಿಸುತ್ತಾನೆ (ಕವಿ - ನಾವಿಕ).

ಈ ವಿಷಾದದ ಕವಿ 'ಬೇಕು ನನಗೀ ಜೀವನ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಆಸೆ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನವೇ ಬೇಕಾಯಿತು.(೧೯೯೦)

ನಾಕಲೋಕದ ಶೋಕವಿಲ್ಲದ
ಮೂಕ ಸುಖವನು ಒಲ್ಲೆನಾ
ಬೇಡವಮೃತವು ಬೇಡ ಅಪ್ಸರೆ
ಬೇಕು ನನಗೀ ಜೀವನ (ಬೇಕು ನನಗೀ ಜೀವನ, ಪು. ೧೫)

ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ, ಯರ್ಮುಂಜ ರಾಮಚಂದ್ರ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರ ಬಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ಮರಣೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಒಳಗೂ ನೋವು - ವಿಷಾದಗಳು ಇನ್ನೂ ಆರದೆ ಉಳಿದಿದೆ.

ನಿನ್ನ ಮನೆಬಾಗಿಲಿದೊ ಮುಚ್ಚಿದೆ
ಎದೆಯ ಕದವೂ ಬಿಗಿದಿದೆ
ಹೊಸತಿಲಲಿ ಹಣಹೆಡೆಯ ಕಾವಲು
ನನ್ನನದು "ತಡೆ" ಎಂದಿದೆ.

(ಕೊರಗು, ಬೇಕು ನನಗೀ ಜೀವನ, ಪು. ೨೦)

ಈ ಸಂಬಂಧದ ಬಿರುಕು ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಾ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ; ಆ ಶಕ್ತಿ ನಿರ್ಜೀವ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಕಾವ್ಯದ ಪಾಲಿಗೆ.

ನೋಡುತಿರುವೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು
ನೀನು ಎವೆಯಿಕ್ಕದೆ -
ಎಂದು ನಿನ್ನ ಅನಿಮಿಷತೆಯ
ನಂಬಿ ಜಗವು ಕೆಟ್ಟಿದೆ
....
....
ಬಿನದಕಾಗಿ ವಿಶ್ವವೀಣೆ
ಯನ್ನು ಮಿಡಿವ ವೈಣಿಕ!
ತಂತಿ, ತಂತಿಗಳಲಿದೇನು
ಅಪಶ್ರುತಿಯ ನಾಟಕ? (ಶಿಲಾಹೃದಯ ನಿನ್ನದು, ಬೇಕು ನನಗೀ ಜೀವನ, ಪು. ೨೪)

'ಹರಿಜನ' ಕವನವು ವೈದಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮಾತಾಡಿ, ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಪರೂಪವಾದ 'ಪ್ರತ್ಯಾಕ್ರಮಣ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ; ಇದು ಕವನಗಳು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯ ಫಲ.

ನೀನು ಸುಡುಗಾಡ ಶಿವ; ಎಂಜಲೆಲೆಯವಧೂತ
ಊರು ಕೇರಿಯನೆಲ್ಲ ತೊಳೆದ ಗಂಗೆ
ಶೋಷಣೆಯ ಯಾಗಕ್ಕೆ ನಿನ್ನೆಲ್ಲ,ವನ್ನೊಡ್ಡಿ
ಬಿದ್ದಿದ್ದೆ, ನೀ ಗಯಾಸುರನ ಹಾಗೆ
....
....
ನಿಲ್ಲು ನೆಟ್ಟಗೆ, ನೆಲವ ನಡುಗಿಸುತ ಮುನ್ನುಗ್ಗು
ಶತಮಾನಗಳ ಒದ್ದು ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿ
ನೀ ಕರೆದ ಕಣ್ಣೀರಿಗಷ್ಟೆ ನೆತ್ತರ ಕೇಳು
ಕಿತ್ತುಕೋ ನಿನ್ನೆಲ್ಲ ಹಳೆಯ ಬಾಕಿ (ಹರಿಜನ, ಬೇಕು ನನಗೀ ಜೀವನ, ಪು. ೨೬-೨೭)

ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ನೀನು' ಸರ್ವನಾಮದ ಬದಲು 'ನಾನು' ಎಂಬುದಿದ್ದರೆ 'ದಲಿತ ಕವನ'ವಾಗಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಪಡೆಯಬಹುದಾದಷ್ಟು ಬಲಿಷ್ಠ ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆಯ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರಾಸಗಳು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಲಯಬದ್ಧತೆಯಷ್ಟೇ ಉಳಿಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾಯರು 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕೂ ಕೈಯಿಕ್ಕಿದರು. ಆದರೆ ಅದು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬ ಕುತೂಹಲವಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನವರು ಸಮಾನಾಂತರ ದಾರಿಯಾಗಿಸಿಲ್ಲ: ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಕಾವ್ಯದ ಈ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಸವಾಲಾಗುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ರೂಪಕ ಸೃಜನೆಯ ಗುಣ ಅವರಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದೊಂದು ಅನುಕೂಲ ಬಲವೇ ಅವರ ಪಾಲಿಗಾಯಿತು.

ಇನ್ನೊಂದು 'ಅವತಾರ'ಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುವ ಕಾತರ ಹೀಗೆ ಕವನವಾಗಿದೆ.

ಎದೆಯು ಕತ್ತಲ ಮೊತ್ತವನು ಸದಾ ಕಾಯುತಿವೆ.
ಆರು ಅಲ್ಸೇಶಿಯನ್
ಅದನು ದೂರಕ್ಕಟ್ಟು ಹೊಗು ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನು
ಓ ಶಾಂತಿ, ಓ ಕ್ರಾಂತಿ ನಾರಾಯಣ!
ಸಿಗ್ನಲ್ ಪೋಸ್ಟಿನಾ ಶಿಲುಬೆ ಕೈಯು ಕೆಳಗಿಳಿದಿಹದು
ಕೋಟಿ ಕ್ರಿಸ್ತರ ಭಾರ ಹೊರಲಾರದೆ !
ಬರುತಲಿದೆ ಕ್ಷಣಕೊಂದು
ನಮ್ಮ ಹೃದಯದ ಹಿಂಡಿಯನೊಯ್ಯ ಗೂಡ್ಸು ಬಂಡಿ!
ನಿನ್ನ ಹೊತ್ತಿಹ ಬಂಡಿ ಬರಲಾರದೆ?
ನಿಲ್ದಾಣ ತುಂಬ ಚಳಿಯಿಂದ ತತ್ತರಿಸುತಿದೆ
ಇತರರುಡಲೆಂದುಣ್ಣೆಯಿತ್ತು ಬತ್ತಲೆಯಾದ
ನಗ್ನ ನರ ಕುರಿಯಮಂದೆ!
ಕಿವಿ ನಿಮಿರಿಸಿ, ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ, ಕಾಯುತಿದೆ ಮಾನವತೆ
ಜಿರಾಫೆ ಕತ್ತ ಚಾಚಿ! (ಆಯುಧ ಪೂಜೆ, ಹೃದಯ ತರಂಗ, ಪು. ೨೭)

ಭಾವ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳು ನವೋದಯದ್ದೇ; ಆದರೆ 'ರೂಪ' ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ನವ್ಯದ್ದೇ ಆದ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾಯರ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವು. ಆಂತರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನವೋದಯವೇ ಆಗಿ ನವ್ಯದ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕವನವಿದು. ನವ್ಯ ಕವನಗಳ ಗಟ್ಟಿ ಅಧ್ಯಯನವಿದ್ದು ಆ ದಾರಿ ತನಗೂ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಈ ರಚನೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆ ನವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ನವೋದಯದ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವಿಯನ್ನು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಉಳ್ಳ 'ಸವ್ಯಸಾಚಿ'ಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಾದ ಮುಂದಿನ 'ನೋಟ'ದಲ್ಲಿ ಆರಿಸದೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಕವನಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಮಾ ಸರಣಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇನೂ ಕಂಗೆಡುತ್ತಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ತೀವ್ರ ವಿಷಾದದ ಭಾವ ಒಳಸ್ರೋತವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅನನ್ಯ ಚಹರೆಗಳುಳ್ಳ ತನ್ನ ನವೋದಯದ ಹಾಡುಗಳ ಭಾವಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನವ್ಯದ ಹೊಸ 'ರೂಪ' ತೊಡಿಸಿ ಕವಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಕವನಗಳಿಗೂ ವಿಷಾದ ಭಾವದ ನೆಲೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿರುವುದು ಕವಿಗೆ ಅನುಕೂಲವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕೂರಿಸಲು ಪ್ರಬಂಧ ಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲದಿರಲು ಕವನದ ಅಂತರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಮಗುವಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣೋರ್ವಳು, ಮುದುಕನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ವಿಧವೆಯಾಗುವ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ - 'ರೂಪ'ದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಒಂದು 'ಕಥನ ಕವನ'ವಾಗುವ ಈ ವಸ್ತು, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯವಾದ ಬಗೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. (ಒಂದು ಕತೆ, ಹೃದಯತರಂಗ). ಕವನದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ -

ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ :

ಹಡೆದಪ್ಪನೆದೆ ಹುಣ್ಣು!
ಹೆತ್ತವಳ ಮೊಲೆಗಳಲ್ಲೆದ್ದ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್!
ಮಾತೃ ಹೃದಯವೂ ಸಿಡಿದು ಒಡೆದ ಸಾಸರ್!
ಬೆಳೆಯಿತು ಅಳಿಯದೆ (!) ಆ ಹೆಣ್ಣು

ವರಾನ್ವೇಷಣೆ :

ಬಲಿಯು ಸಿಗಲೆ ಇಲ್ಲ !
ಮನೆಮನೆಗೆ ಜಡಿದಿದ್ದ ಬಾಗಿಲಿನ
ಬೀಗ ತೆರೆಯಲಿಲ್ಲ !
ವರಗಳಿಲ್ಲಿಲ್ಲ ನಾಯಿಗಳಿಹವು ಎಚ್ಚರಿಕೆ
(ಇದು ಶ್ವಾನಗಳ ಸೀಮೆ?)
ಚಿಪ್ಪಿನ ಒಳಗಡೆ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು ವರನೆಂಬ ಆಮೆ!

ಮುದುಕನೊಡನೆ ಮದುವೆ :

ಒಡೆದ ಚಿಪ್ಪಿಂದ ಎಪ್ಪತ್ತರಜ್ಜನು ಹೊರಟು
ಹೊರಬಂದನವನುದಾರಿ
(ದೀನೋದ್ಧಾರಿ?)
'ಪಾಪ!' ವೆಂದಿತು ವಾದ್ಯ; ತಡೆಯೆನೆಂದಿತು ತಮಟೆ
ನಡುಗು ಕೈ ಮಾಂಗಲ್ಯವನು ಕಟ್ಟಿತು.

ವಿಧವೆಯ ಸ್ಥಿತಿ :

'ಟಿಕ್ ಟಿಕ್ ಟಿಕ್ ಟಿಕ್' ಗಡಿಯಾರ ನುಡಿಯುತಿದೆ
'ಗಜ್ ಗಜ್ ಗಜ್ ಗಜ್' ಬದಿಯ ಗದೆ ಗುಡುಗುತಿದೆ.
ಒಡೆಯುತಿವೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಜೀವ ಶಿಲ್ಪ!
ಇವನಿದಿರು ಘಜನಿ ಮಹಮೂದನಲ್ಪ!

(ಒಂದು ಕತೆ, ಹೃದಯ ತರಂಗ, ಪು. ೩೯-೪೪)

(ಇಲ್ಲಿ ಬದಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಕವನದ್ದಲ್ಲ; ಪ್ರಬಂಧದ್ದು.)

ಕವಿ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ರೂಢಿಸಲು ಪಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ, ಕವಿಯ ನವ್ಯೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯೇ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇವು 'ಕೆಟ್ಟ ಕಾವ್ಯ'ವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರ.

'ಕ್ಷಯರೋಗಿ' ಕವನ ಸ್ವತಃ ಕ್ಷಯರೋಗಿಯ ವಿವರವೇ; 'ಕ್ಷಯರೋಗಿ'ಯೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುವ ದಾರಿ ಇದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ಷಯರೋಗಿಯ ವಿವರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನವ್ಯದ ಭಾಷಾಶೈಲಿ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೃಜನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಅರಿಸುತ್ತದೆ; ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ವಿವರಗಳಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಜೀವತೆಯ ಸ್ವಾಗತವಿದೆ - ಎಂಬುದು ಕವನದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕ್ಷಯರೋಗಿ ಕವನದ ಅಂತ್ಯವು ಈ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ -

ಗೋರಿಯದೋ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಬಾಯ್ದೆರೆದಿದೆ !
ಆಕಳಿಸಿ, ಅಣಕಿಸುತ ಹಲ್ಕಿರಿದಿದೆ !
ಮುದಿಸೂಳೆಯಂತೆ ಕೈ ನೀಡಿ ಕರೆಯುತಿದೆ !
ಇಗರ್ಜಿ ಗಂಟೆಯ ಹಗ್ಗ ಜಗ್ಗುತಿದೆ ಕೈಯೊಂದು,
ಬಂಡಿಯನು ಸಿಂಗರಿಸುತಿಹುದು ಇನ್ನೊಂದು,
ಕರಿಯುಡುಗೆಗಳಿಗಿಸ್ತ್ರಿ ಹಾಕುತಿದೆ ಮತ್ತೊಂದು;
ಆಗಸಕೆ ಎತ್ತಿಹುದು ಅಲ್ಲಿ ಮಗುದೊಂದು !
ಇಷ್ಟಾದರೂ ಜೀವ ಆಸೆಯಾ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತು
ಭಾರಕೇ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದೆ !
ನಗೆಯ ಇಂಜಕ್ಷನೊಂದನ್ನು ಚುಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು
ನಲ್ಲೆಯನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದೆ ! (ಕ್ಷಯರೋಗಿ, ಹೃದಯ ತರಂಗ, ಪೃ. ೩೮)

ಕ್ಷಯರೋಗಿಯ ವಿವರಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕವನ ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಅಸ್ವಸ್ಥ ಜೀವನ'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುವ ಧ್ವನಿಯತ್ತ ಹೊರಳಬಲ್ಲುದು - ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ವೇದ್ಯವಾಗುವ ವಿಚಾರ.

'ಬಾರೊ ರಂಗ' ಕವನವು ಮತ್ತೆ 'ಆಯುಧ ಪೂಜೆ' ಕವನದಂತೆ ಇಂದಿನ ದೇಶ ವಿಷಮತೆಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಪರಿಹಾರದ ದೈವಾವತಾರ ಸಂಭವಿಸಲಿ ಎಂಬ ಕಾತರವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಕಾಲ್ಚಾಪೆಗೆ' - ಕಾಲ್ಚಾಪೆಯ ವಿವರದಲ್ಲೇ ಹಲವು ಹೊಸ ನೋಟ ಕೊಡುವ ಜಾಣ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡೂ 'ನವ್ಯ' ವೇಷದ ನವೋದಯ ಕವನಗಳು; ಯಶಸ್ವೀ ಸೃಜನೆಗಳು.

ಮಟ್ಟಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಪ್ರೇಮಗೀತೆ, ಪರಿಸರಗೀತೆ, ಕನ್ನಡ ಪರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ ಅವರ ಆಳದ ವಿಷಾದದ ನೆಲೆ ಕವನಗಳುದ್ದಕ್ಕೆ ಬಿಡದೆ ಕಾಡಿದೆ; ಈಗಾಗಲೇ ಕಂಡಂತೆ ಅವರ ನವ್ಯ ಕವನಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಉತ್ಸಾಹದೊಳಗೂ ಅದು ಬೆಂಬಿಡದೆ ಇಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಬದುಕಿನುದ್ದದ ಸಂಗಾತಿ -

ಬಂದ ದಾರಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದೆನೊಮ್ಮೆ
ಮಲಗಿತ್ತು ಮಾರ್ಗ ಹೆಬ್ಬಾವಿನಂತೆ
ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ನನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳ ಕಡೆ
ನೋಡಿದೆನು, ನೋಡಿ ಕಂಗೆಟ್ಟು ನಿಂತೆ
....
....
ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಾ ಪುಟಪುಟದಿ ತಪ್ಪುಗಳು
ಬದುಕಿಗಿರಬಾರದೇ ಮರು - ಮುದ್ರಣ
ಆದ ತಪ್ಪನು ತಿದ್ದಿಕೊಳಲು ಒಂದವಕಾಶ
ಬರಲಾರದೇ, ಬರುವ ಮೊದಲು ಮರಣ

(ಅವಲೋಕನ, ಬೇಕು ನನಗೀ ಜೀವನ, ಪೃ. ೩೧-೩೩)

ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ ಈ ವಿಷಾದದ ಮೂಲ ನೆಲೆಯು ಅನುಸಂಧಾನ ಸಾಧ್ಯವಾದ 'ಬದುಕು', ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಣಿಸಬೇಕಾದ 'ತರಂಗಾಂತರ'ವು ತಪ್ಪಿಹೋದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕವನ ಅದನ್ನು ಬಾಳಿನೊಳಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಬದುಕಿನುವ ಬಟ್ಟಲಲಿ ದಿನದಿನವು ಕೈಯಾರೆ
ಉಣಬಡಿಸುತಿರುವೆ ವಿಷವ
ಅದನು ನಗುನಗುತಲೇ ನುಂಗಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳಲು
ನಂಜುಂಡನಲ್ಲ ನಾ ಬರಿ ಮಾನವ
....
....
ಎಂದಾದರೊಂದು ದಿನ ನಿನ್ನ ನೀ ತಿಳಿದಾಗ
ನಿನ್ನೆದೆಯು ಒಡೆಯದಿರಲಿ
ನನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾತನೆಗೆ ನಿನ್ನ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ
ಒಂದು ಕಂಬನಿ ನನಗೆ ಮೀಸಲಿರಲಿ.

(ತರಂಗಾಂತರ, ಬೇಕು ನನಗೀ ಜೀವನ, ಪು. ೩೩-೩೪)

ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಸರಪರವಾಗಿರುವ 'ಮರಕ್ಕೆ' ಕವನದ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಸರಳ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲೇ ಶಕ್ತ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಇದು.

ಶಿಶುಗಳಿಗೆ ತೊಟ್ಟಿಲಾದಂಥ ವಾತ್ಸಲ್ಯವೇ
ನಾ ನಿನ್ನ ಹೇಗೆ ಮರೆವೆ
ಶವಗಳಿಗೆ ಚಿತೆಯನೊದಗಿಸಿದ ಕಾರುಣ್ಯವೇ
ನಾ ನಿನ್ನ ಹೇಗೆ ಮರೆವೆ (ಮರಕ್ಕೆ, ಬೇಕು ನನಗೀ ಜೀವನ, ಪು. ೩೪)

ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ಟ, ನೆಕ್ಕರೆಕಾಡು ಅವರ ಮುಂಗಾರು(೧೯೬೫) ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳೇ ಬಹಳ. ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು "ಹಸಿವು - ನಿದ್ರೆಗಳಷ್ಟೇ ಜೀವನವಲ್ಲ; ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಎಂಬುದೊಂದೂ ಇದೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ನಂಬಿದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಕಳೆದ ಐದು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯಾದ್ಯಂತ ನಡೆಸಿದ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಸೃಜನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಹಲವು ಬಾರಿ ಈ ಹೊತ್ತಗೆಗಳ ಗಾತ್ರವೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯವೂ ಕಿರಿದಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ 'ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಿ' ಗಳು ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. 'ಮುಂಗಾರು' ಇಂತಹಾ ನೂರಾರು ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣೂ ಒಂದು. ಇದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸಾರ-ಪ್ರಚಾರದ ಕೆಲಸವೇ.

ತನ್ನೂರ ಗುಂಪೆ ಶಿಖರದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯ ಒಲವು. ಕಾಸರಗೋಡಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಕಾಳಜಿ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ. ದೇವರೆಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ - ಇವುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕವನಗಳಾಗಿವೆ.

ವಾಸಕ್ಕೆ ಗುಡಿಯಿಲ್ಲದೆ
ಕಾಡಿನೊಳೊ, ಗುಡ್ಡದೊಳೊ
ಹರಕು ಬಟ್ಟೆಗಳನುಟ್ಟು

ಚಳಿ ಎಂಬುದಂ ತೊರೆದು

ಕಷ್ಟ ಜೀವನಂ ಮಾಳ್ಪ

ಗಿರಿಜನಗೆಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಲ್ಲಿ (ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಲ್ಲಿ, ಪು. ೧೨)

ಸಮಾಜ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕವನದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈಗಲೂ ಅಕಾಲಿಕವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪಿ. ಶ್ಯಾಮಭಟ್ ಇವರ **ಮಂಗಳಗ್ರಹಿಕೆ** (೧೯೬೬) ಮತ್ತೆ ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸ್ತುತಿಸುವ, ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ, ಕಾಶ್ಮೀರ ವಿಮೋಚನೆಯ ರಣಾವೇಶದ, ಕವನದೊಳಗಿನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ ಮತ್ತು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮದಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವನಗಳ ಒಂಭತ್ತು ಮುಖಗಳಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಮುಖ ಸಿಗದ 'ಗಿರಕಿ'ಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸದ ನವೀನತೆ, ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೆ? ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಕವನಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಲು ಸಾಧ್ಯ. 'ಮಂಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ'ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅಂತಹ ಹೊಸದಾರಿಗಳದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾದ್ದು. ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಸ್ಮರಣೆ'ಯೂ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದೆ.

ಸೊಡಂಕೂರು ತಿರುಮಲೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ - **ಕವನ ಕುಂಕುಮ** (೧೯೬೬), **ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿ**(೧೯೮೬), **ಪಾರಿಜಾತ** (೧೯೯೧) - ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಬಹಳವಿದೆ, ಆದರೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಗುರಿ ಸೇರುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕವಿಗೆ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಪಂಡಿತತನದ ಪ್ರಭಾವ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಕಳದ ಗೊಮ್ಮಟ, ರನ್ನ, ರಾಘವಾಂಕ, ಮುದ್ದಣ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ 'ಕಾವ್ಯ' (ಪ್ರೌಢ ಪೀಯೂಷ, ಕವನ ಕುಂಕುಮ) - ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರೀತಿ, ದೇಶ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು, ದೇಶ ನಾಯಕರ ಸ್ತುತಿಗಳು, ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಯ ಹಾರೈಕೆ, ಹೃದಯ ಶುದ್ಧತೆ, ಜಾತಿ ನಿರಸನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹಾಡಾಗಿ ಅರಳಿವೆ.

ಸೊಡಂಕೂರರ ಬಹ್ವಂಶ ಕವನಗಳೂ ಬಹಿರಂಗದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲೇ ಮಗ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತರಂಗದ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೂಡಾ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಬಳಸಿದ ರೂಪಕಗಳು ಇನ್ನೆಲ್ಲೋ ಪರಿಚಯವಾಗಿದ್ದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಇಳಿಗಾಲದವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ 'ಪಾರಿಜಾತ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಆಧುನಿಕ ಅನಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಲದೇವರ ಮುಂದೆ ನೈವೇದ್ಯವಿರಿಸುತ್ತ

ಕೈಮುಗಿದ ಹುಂಬತನವೇಕೆ ನೋಡಾ

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಹಸಿವು ಹಾಹಾಕಾರವೆದ್ದಿರಲು

ಬಡ ಜನರಿಗಿತ್ತು ನೀನು ಕಾಪಾಡಾ

(ಕಲ್ಲದೇವರಿಗೇಕೆ, ಕವನ ಕುಂಕುಮ, ಪು. ೫೧)

- ಎಂಬಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ (ಅಶೋಕ ವನದಲಿ ಸೀತೆ), ಓರಿಯಂಟ್ಕರ ಪ್ರಯೋಗ(ತ್ಯಾಗಮಯಿ ಊರ್ಮಿಳೆ) ಇವೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಸಂಕಲನವಿದು. ಬಹುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಕವಿ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕವನ ಬರೆದದ್ದೂ ಇದೆ(ನೀನಲ್ಲವೆ, ದುರ್ಗಾವತರಣ, ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸೆನ್ನ). 'ಶೃಂಗಾರ ವಿಲಾಸಂ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವು ನಲ್ಲೆ, ತವರೂರು, ವಿರಹ, ಮಗು - ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ರಚನೆಗಳು. ನವೋದಯದ ಹಿರಿ ಕವಿಗಳ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತನ್ನದೇ ದಾರಿ ಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯೇನೋ ಕವನಗಳಿಗಿವೆ; ಆದರವು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

'ದರ್ಪಣಸುಂದರಿ' ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಅಂತಃಪುರ ಗೀತೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕವನಗಳ ಗುಚ್ಛ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಸೊಡಂಕೂರರು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತಾರೆ; ಶೃಂಗಾರವು ಸಾಕಷ್ಟು ಭರವಾಗಿದೆ. ಡಿವಿಜಿ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಭಾಗವನ್ನು 'ಪದ್ಯ'ವೆಂದೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು 'ಗೀತ'ಗಳೆಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸೊಡಂಕೂರರು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಶೋಧ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲಿದೆ. ತಿರುಮಲೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಕವನಿಸುವಾಗ ಬಳಸುವ ಉಪಮೆ-ರೂಪಕಗಳ ದಾರಿ, ಬಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಗಳ ಸ್ತನಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(i) ಪೀವರಸ್ತನ ಘನ ನಿತಂಬದ
ಭರದಿ ಬಳುಕುವ ಭಾಮಿನಿ (ಶುಕಭಾಷಿಣಿ, ಪು. ೧೧)

(ii) ಸೌಂದರ್ಯರಸ ಕುಂಭಗಳಿಗೆ ಮದನಂ ತನ್ನ
ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿದಂತೆ, (ಕೀರವಾಣಿ, ಪು. ೧೩)

(iii) ಮೊಗಚಂದಿರನ ನೋಡಿ ತಾವರೆಯಲರ್ ಮುದುಡಿ
ಮೊಗ್ಗೆಯಾದಂತೆಸೆವ ಚಾರುಕುಚಕಲಶ (ಕಪಿ ಕುಪಿತೆ, ಪು. ೧೬)

(v) ಸೌಂದರ್ಯ ಸರಸಿಯಲಿ
ಚಕ್ರವಾಕದ ಮಿಥುನ
ತೇಲುವಂತಿರ್ಪ ಕುಚಯುಗಲ ಕಠಿನತರ (ಮಿಂದ ಸುಂದರಿ, ಪು. ೧೭)

(vi) ಕುಚಗಳೆರಡಕೆ ಕಲಹವಾಗದೊಲು ಮಧ್ಯಸ್ಥ
ವಾಗಿಹುದು ಕಂಠಸೂತ್ರ (ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿ, ಪು. ೧೯)

(vii) ಅಂಗಜನ ಹೊಂಗಳಸಗಳೊ ಎನ-
ಲೆಸೆವ ತುಂಗಸ್ತನ ಧರೆ (ನಾಟ್ಯಮೋಹಿನಿ, ಪು. ೨೭)

(viii) ಕೊರಳಹಾರದಿನೆಸೆವ ಕುಚಯುಗದ ಭಾರದಿಂ
ಬಡತನದ ನಡುಬಳುಕಿ, ಬಾಗಿದವಳೆ (ರುದ್ರವೀಣಾ, ಪು. ೨೭)

- ಹೀಗೆ ಇವು ಕವಿಯ ರಸಿಕದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದರೂ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣ ದಾರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಋಣಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು, ಸಾಕಷ್ಟು

ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಸೊಡಂಕೂರರು ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಶ್ರಮಪೂರ್ವಕ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಇಲ್ಲದ ಹೊಸತನ ಅವರಿಂದ ಸಲ್ಲದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

'ಪಾರಿಜಾತ' ಕವಿಯ ಕೊನೆಯ ಸಂಕಲನ, 'ದೇಶ ಮುನ್ನಡೆವ ದಾರಿ ಸರಿಯಿಲ್ಲದೆ - ಸಮಾಜ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿದೆ' ಎಂಬ ಆತಂಕದ ವೃದ್ಧನೋರ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜೊತೆ ಗೊಣಗುಡುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ (ಮುನ್ನಡೆಯ ಹಾದಿ). ಹೊಸಮಳೆಯ ಮೂರಿ ಗ್ರಹಿಸುವ 'ಪೃಥಿವೀ ಗಂಧವತಿ', ಭೋರ್ಗರೆವ ಮಳೆಯ ಚಿತ್ರದ 'ಆಷಾಢ', ಮೊಸರು ಕಡೆಯುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿವರ ಹೇಳುವ ಶೃಂಗಾರ ಗುಣದ 'ಮೊಸರು ಕಡೆವಾಕೆ', ರೆ। ಕಿಟೆಲ್ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ಮರಣೆ 'ಡಾ। ಕಿಟ್ಟೆಲರ ನೆನಹು' - ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೋರಿಸುವ ತೀರಾ ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಲಂಚವನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಮಾಮೂಲು', ಕಥನ ಕವನದ ರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. 'ಉಗ್ರಗಾಮಿಗಳಿಗೆ' - ಕವನ - ಶಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸರಳವಾಗಿಯಾದರೂ ಹೊಸ ವಸ್ತು ಹೊಂದಿದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ವಿಪರ್ಯಾಸ' ಕವನ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಕರಾವಳಿಯ ಕಟ್ಟಡ ಕೆಲಸಗಳಿಗಾಗಿ ಬಂದ ವಲಸೆ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ " ಕೇವಲ ವಿವರಗಳು ಛಂದೋಲಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ" - ಎಂದು ನಂಬಿದ ರಚನೆಗಳು; ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ರೇಡಿಯೋಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ 'ಟ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಟರ್' ಕವನ ರಚಿಸಿದ 'ರಸಿಕ' - ಮುದ್ದಣ, ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಂದಿರ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು 'ನವ್ಯಶೈಲಿ' ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಬರೆಯುವ ಬದಲು ಕೆಳಕೆಳಗೆ ಬರೆದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ !

ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ(೧೯೬೭), ನೆನಹು(೧೯೮೦), ಜೇನುಗೂಡು(೧೯೮೬), ನೀಲಾಂಜನ (೧೯೯೩), ಕೋಲ್ಮಿಂಚು(೨೦೦೦) ಎಂಬ ಐದು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ, ಇನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಶ್ರೀ ಭಾಸ್ಕರ ಭಂಡಾರಿ ಮಜಿಬೈಲು ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕವನಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿದು. ಈ ಐದೂ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಲವುಗಳು ಯಾವ ಗಟ್ಟಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ, ತಾನು ಬರೆವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ 'ನವ್ಯ' ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕವಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು 'ರೂಪ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಹೊರತು 'ನೋಟ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಉದ್ಯೋಗದ ನಿಮಿತ್ತ ಹುಟ್ಟೂರಿನ ಹೊರಗೆಯೇ ಇದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾಸರಗೋಡು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿ ಕವಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯಂತಹ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿಕೊಂಡ ಸಂಕಲನಗಳ ಕವನಗಳು ಕೂಡಾ ಹಿರಿ ಕವಿಗಳ ದಾರಿಯನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾವ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ನಡಿಗೆ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕವನಗಳಿಗೆ ಅನನ್ಯವಾಗುವ ಅವಕಾಶ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದೆ. ಸರಳವಾಗಿಯೇ ಮಾತಾಡುವ ಬಯಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಪದ್ಯಶಕ್ತಿಯು ಹ್ರಾಸತೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಜನಾಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕವಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಈ ಜನಾಂಗದ ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ಗಟ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಿರಿ

ಕವಿಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಹೊರಳಿ ನಿಂತಿದ್ದರಿಂದ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳ 'ಬೀಭತ್ಸ ಮುಖ'ಗಳನ್ನೇ ಈ ಕವಿಯೂ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕವನ ರಚನೆ ಎಂಬುದು ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಉಚಿತ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮುದುಕಿಯನ್ನು, 'ಜಗದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮುದುಕಿಯಾದರೂ ಪರಕೆ ಇವಳಿದೊ ಷೋಡಶಿ" ಎಂದು ವಿವರಿಸುವ ಕವನ -

ಬೆನ್ನು ಬಾಗಿದೆ, ಸೇತುವಾಗಿದೆ
ಇಹಕು ಪರಕೂ ಮಧ್ಯದಿ
ಕಣ್ಣು ಸೋತಿದೆ ಕಾಣ ಬಯಸಿದೆ
ಅಂತರಾತ್ಮನ ವಿರಹದಿ,
ಕೈಯ ಕೋಲದು ಬಾಳ ನೌಕೆಗೆ
ಸ್ತಂಭವಾಗಿದೆ ದೀಪದ,
ಮೈಯ ಬಲ ಬಲಿದಾನವಿತ್ತಿದೆ
ತಾಯ್ತನಕೆ ಹಿರಿತ್ಯಾಗದ

(ಷೋಡಶಿ, ನೆನಹು, ಪು. ೯)

- ಹೊಸ ನೋಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವ ಆಸೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಡತನವನ್ನೂ ಭೂತಾರಾಧನೆಯನ್ನೂ ಜೊತೆಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವ 'ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣ'ದ ಕವನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ತನ್ನ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕವಿ ಆರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ:

ಹರಕು ಚಿಂದಿಯ ಚಿಗುರು ಓಲೆಯ
ವೇಷ ಪಂಬದ ಕಟ್ಟಲು !
ವಿಶ್ವರೂಪಿಯ ರೂಪ ಕಾಣುವ
ಕಣ್ಣ ಮಟ್ಟವ ಮುಟ್ಟಲು !
....
....
ಕೋಲ, ಬಲಿ ಸೀಯಾಳದಿಂದಲೆ
ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಿದೆ ದೈವವು.
ಮೇಳ ವಾದ್ಯದ ಮೊರೆತದೊಂದಿಗೆ
ಮೈಯ ಮರೆತಿದೆ ಸತ್ಯವು !
ಹರಕು ಮಾಡಿನ ಮುರುಕು ಗುಡಿಯದು
ಇಲ್ಲಿ ದೇವನೆ ಬಡವನು!
ಹರಕೆ ಕೇಪಳ ಹೂವು ನೇಮವು
ಅವಕೂ ಬಾಯ್ಬಾಯ್ಬಿಡುವನು

(ದರಿದ್ರನಾರಾಯಣ, ನೆನಹು, ಪು. ೪೭ - ೪೭)

'ತಲೆ' ಕವನದ ಆರಂಭ ಗಮನಿಸಿ -

ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ತಂದ ಕಿರುಗಡಿಗೆಯಿದರೊಳಗೆ
ತುಂಬಿತ್ತು ಶುದ್ಧ ಶೀನೀರು!
ಬಂದವರು ಹೋದವರು ಕೈಯದ್ದಿ ಕದಡಿದರು
ಹೊಲಸು ಕ್ರಿಮಿಗಳು ತೊಡಗಿದುವು ಕಾರುಬಾರು! (ತಲೆ, ನೆನಹು, ಪು. ೬೪)

ಕವಿ ಕೊಡುವ ರೂಪಕ ಚಿತ್ರಗಳು -

ನೂರು ತೂತಿನ ಮಾಡು ಬಿಸಿಹೊಟ್ಟೆ, ಹಸಿ ಸೌದೆ!
ಆತುರದ ಅಡುಗೆಯಿದು ಸಮಯವಿಲ್ಲ!
ಬೆಂಕಿಯಾರಿದರೇನು ಓಟೆಯಿಲ್ಲವೆ ಕೈಗೆ!
ಊದು ಎನೆ ಶ್ವಾಸವೇ ಬರಲೊಲ್ಲದಲ್ಲ! (ತಲೆ, ನೆನಹು, ಪು. ೬೪)

ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಯಾಕೆಂದರೆ, ಭಾವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ರೂಪಕ ಸೂಚನೆ, ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೆ ವಿವರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ' ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಿಗಿಂತಲೂ 'ನೆನಹು' ಸಂಕಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವನಗಳು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಂಚ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ 'ಜೇನುಗೂಡು' ಕವನಸಂಕಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಸಮಾಜ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಭ್ರಷ್ಟತೆ ಶುದ್ಧಗೊಳ್ಳಬೇಕು - ದೇಶ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಉದ್ಧಾರಗೊಳ್ಳಬೇಕು"ಎಂಬ ಬಯಕೆಯಿಂದಲೇ ಬಹ್ವಂಶ ಬರಹಗಳೂ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. 'ನೀಲಾಂಜನ', 'ಕೋಲ್ಮಿಂಚು' ಸಂಕಲನಗಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಕೃತಿಗಳ ಆಶಯಗಳು ಮರಳಿ ಇಣುಕುವುದೂ ಇದೆ.

ಹಗಲ ಹೆಗಲಿನ ಭಾರ ಏರುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ
ಇರುಳ ಶಾಂತಿಯ ಬಯಕೆ ಕೋಲು ಮಿಂಚು
ಕತ್ತಲಿನ ರಾಜ್ಯದಲಿ ಕಣ್ಣದ್ದು ಕುರುಡಿರಲು
ಬೆಳಕಿನಾಶೆಯು ಮನಕೆ ಹಾಕೆ ಹೊಂಚು
ದಿನವೆಲ್ಲಾ ನಡೆದಿದ್ದ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೊನೆಗೊಂಡು
ಸಂತೆ ಮೈದಾನ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾದಂತೆ
ಕರಿ ಮೈಯ ಹೆಬ್ಬಾವು ಧರೆಯಗಲ ಮೈಚಾಚೆ
ಕಪ್ಪು ಕಡಲಿನ ನೀರು ಚೆಲ್ಲಿದಂತೆ (ಕೋಲ್ಮಿಂಚು, ಕೋಲ್ಮಿಂಚು, ಪು.೨)

- ಇಂತಹ ಸಮರ್ಥ ಚಿತ್ರದ ಶಕ್ತಿ "ನೆನಹು' ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಂತೆ 'ಕೋಲ್ಮಿಂಚು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲೂ ಕೈಗೂಡುತ್ತವೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕವಿಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯದ ಅರಿವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಳನೋಟಗಳೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಬಲವಾಗುತ್ತವೆ. 'ವೀರಪ್ಪಾಯಣ'ದಂತಹ 'ವೀರಪ್ಪನ್' ಪ್ರೇರಿತ ಕವನ, 'ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ'ಯಂತಹ ವಿನೋದ ಕವನಗಳನ್ನು ಭಾಸ್ಕರ ಭಂಡಾರಿ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನೆನಹು" ಸಂಕಲನವೇ ಕವಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನ ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸುವಾಗ ಕವನಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾನದಂಡ ಬಿಗಿಯಾಗಿದೆ.

ಗಣಪತಿ ಮೊಳೆಯಾರರ ವೈಜಯಂತಿ(೧೯೬೮) ಸಂಕಲನ, ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ಗೊಂಚಲು. ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ದಾರಿಗುರುತುಗಳು ಕಾಣುವುದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಹುಡುಗಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಮಗು -ಮನೆ - ಸಂಸಾರಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಯವರೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕವನಗಳನ್ನಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮದುವೆಯಾಗುವವರೆಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯ - ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ವಾತಾವರಣವಾದರೆ; ಹೊಸ ಸಂಸಾರದ ಆರಂಭ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ - ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆ ಜೀವನದಿಂದ ಸುರುವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾಮವಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಬರೆ ಪ್ರೇಮ - ಅದೂ ನವದಂಪತಿಗಳದ್ದು', ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ತಳಪಾಯಿೀ ಧೋರಣೆ.

'ವೈಜಯಂತಿ' ಮಾಲೆ, ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಪಾಲ್ಗಡಲ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ತೊಡಿಸಿದ್ದೆಂಬ ಆರಂಭದ ಕವನ, 'ಜೊತೆ ಜೀವನ'ಕ್ಕೊಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಆವರಣ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ 'ದಿವ್ಯಪ್ರೇಮ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಭರತವಾಕ್ಯ'ದ ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಬಾಳ್ಬಳ್ಳಿ ಬೆಳೆದ ಚಿಗುರಗೆಯ ಪ್ರೀತಿಯಲಿಂದು
ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಡುತಿಹೆವು ಕಸಿ ಮಾಡಿರೆಂದು
ಕಡಿದ ಕಡೆಯೊಸರುವುದು ಜೀವನದ ರಸಬಿಂದು
ಎಮಗೆ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯ ಕಣ್ಣೀರ ತಂದು

(ಕೈಯೆತ್ತಿ ಕೊಡುವಾಗ, ಪು.೯)

- ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿ. ಹಿರಿಕವಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿದ್ದಾಗಲೂ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಂದ -ಚಂದಗಳನ್ನು ಇದೇ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ - ಎಂಬ ಹುಡುಕಾಟದ ಕವನಗಳಿವು.

ಇದೇ ನೋಡು ಎನ್ನ ಮನೆ, ಇಂದಿಂದ ಎಮ್ಮ ಮನೆ
ಬಾಡಿಗೆಯು ರೂಪಾಯಿ ನೂರು
ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಒಟ್ಟು ಕೋಣೆಗಳಾರು
ಇದು ಸ್ವರ್ಗ ಸೌಧಗಳ ಚೂರು
ಮಾಡಿಂಗೆ ಹೊಚ್ಚಿದ್ದು ನಮ್ಮೂರ ಹಂಚುಗಳೆ
ಬೇಸಿಗೆಗೆ ಮನೆಯೆ ಕಾವೇರಿ
ವರ್ಷ ಶ್ರಾವಣಗಳಲಿ ಮನೆಯೆ ಗಂಗಾನದಿಯು
ಮಳೆಯು ಸೂರುಗಳಿಂದ ಸೋರಿ

(ಇದು ನೋಡು ಎನ್ನಮನೆ, ಪು. ೧೧)

- ಈ ಬಗೆಯ ವೈನೋದಿಕ ನೋಟಗಳಲ್ಲೇ ಬಾಳು ವಿವರಿಸುವ ಬಗೆಯೂ ಕವನಕ್ಕಿದೆ. ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯಿಂದ ಸ್ವಂತ ಮನೆ ಮಾಡುವ ಕನಸೋ - ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಒಬ್ಬ ಪಕ್ಕಾ ಅಡಿಕೆ ತೋಟದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನದ್ದೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ - 'ಎನ್ನ ಕನಸಿನ ಸೌಧ' ಇದು -

ಚಂದ್ರಗಿರಿ ನದಿ ತಂದು ನೀಡುವ ನಿರ್ಮಲೋದಕ ಪಾನಕೆ
ಸಾಂದ್ರ ಸಾಲುಗಳಡಕೆ ಮರಗಳ ತೂಗು ಸೋಗೆಯ ತಾನಕೆ
ಉನ್ನತೋನ್ನತ ತೆಂಗುಗಳ ಗರಿಗೆದರಿ ನಲಿವ ವಿತಾನಕೆ
ಕನ್ನೆಯೊಲು ತಲೆವಾಗಿ ಬಳುಕುವ ಶಾಲ್ಮವನಗಳ ಮೌನಕೆ

ಗುಡ್ಡಗಳ ಕಿಬ್ಬದಿಯಲಿಳಿವಬ್ಬಿಗಳ ಬದಲದ ನಾದಕೆ
ದೊಡ್ಡ ಮರದಶ್ವತ್ಥದೆಲೆ - ಗಾಳಿಗಳ ಮರ್ಮರವಾದಕೆ
ಮೌನ ರಸಿಕನ ತೆರದಿ ಮಲಗಿದ ಗುಡ್ಡದಂಚಿನ ಬಗಲಲಿ
ನನ್ನ ಕನಸಿವ ರಮ್ಯಸೌಧವು ತಲೆಯನೆತ್ತಿದೆ ಮುಗಿಲಲಿ

(ಎನ್ನ ಕನಸಿನ ಸೌಧ, ಪು. ೪೬)

- ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಸಂಸಾರದ ಗಡಿಬಿಡಿ, ಜಗಳ, ವಿರಸ, ದೂರು, ಪುಸಲಾಯಿಸುವಿಕೆ, ಮಗುವಿನ ಆಟಪಾಟ, ಮಗುವಿನ ಲಾಲನೆ ಪಾಲನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಕವನವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸಾರ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮನೆಕೆಲಸಗಳಿಗೆ, ಮಕ್ಕಳ ಲಾಲನೆ ಪಾಲನೆಗೆ - ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದಂತಹ ಲಲಿತ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗೃಹಿಣಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಕಿರು ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ -

ಯೋಜನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ
ಅದಕುಂಟು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಿಹಿಸಿಹಿಯ ಬೆಲ್ಲ
'ಲೂಪು' ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ, ಮೈ ಕೊಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ
ರಾಮರಾಜ್ಯವೆ ಮತ್ತೆ - ಹಳ್ಳಿಯೇ ದಿಳ್ಳಿ

ಅವಳು ಹೇಳಿದಳು " ಶಸ್ತ್ರಿಸಿಯೆ ಬಾ ಬಳಿಗೆ"
ಅವನೆಂದ " ನೀನು ಲೂಪಿಸಿಯೆ ಬಾ ಒಳಗೆ"
ಅವನೇನೊ ಬಲು ವೀರ; ಅವಳೊ ರೂಪಸಿಯು
ಸಂಸಾರ ಯೋಜನೆಯ ದ್ವಿಮುಖ ಸಾಹಸಿಯು!   (ಮಿತಸಂತಾನದ ಗುಳಿಗೆಗಳು, ಪು. ೪೮)

- ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೊಗಡಿನ ಸುಖೀ ಸಂಸಾರದ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಎಂಬುದು 'ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ತೆರಳುವ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆವಾಸಿ ಗಂಡ' ಹಾಗೂ 'ಕುಟುಂಬಯೋಜನೆ' ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಲೋಕದಿಂದ ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟ ದಾಂಪತ್ಯವಿದು.

ಸಂಕಲನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೂರ ಸುಂದರಿಯರೆಂದು ಮೂವರು ಹೆಂಗಳೆಯರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಮಂಗಳೂರಿನ ಕ್ರಿಶ್ಚನ್ ಹೆಣ್ಣು ಹಳ್ಳಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿವಾಗ ಪಡೆದ ಊರ ರಸಿಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ - ಗೌರವಗಳೆರಡೂ ಕವನ ವಿವರವಾಗುವ 'ಮೇರಿ ಮೇಡಂ'; ಊರ ವೇಶ್ಯೆ 'ಕಮಲ'ಳ ಯೌವನ ಮತ್ತು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಮುಂದಿಡುವ 'ಕಮಲೆ'; ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡವ ಚೋಮನ ಮಗಳು ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಊರ ಸೆಟ್ಟರ ಕಾಲೇಜು ಕಲಿವ ಮಗ ಕದ್ದು ಮಾತಾಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಭಾವನ ಗೆಳೆತನ ತಪ್ಪಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ದುರಂತ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಸುಂದರಿ' - ಇಂತಹ "ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರ"ಗಳು.

ನಡೆವ ಬಾಳೆಯ ಹಿಂಡ ಕಂಡಿಹಿರ ಬೀದಿಯಲಿ?
ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹುಡುಕಿ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ -
ಕಂಕುಳಲಿ ಕೈಗೂಸು, ಇನ್ನೆರಡು ಕಾಲ ಬಳಿ
ಹಸಿರುಟ್ಟ ಸತಿ ತೋರುವಳು ನಡೆವ ಕದಳಿ   (ನಡೆವ ಬಾಳೆಯ ಹಿಂಡು, ಪು. ೬೬)

ಎಂಬಂತಹ ಪುಟ್ಟ ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಕವಿ ತೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ 'ಪ್ರೇಮಗೀತೆ'ಗಳ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಛಾಪನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಎನ್. ಎನ್. ಮಧ್ಯಸ್ಥ (ಸೀ. ನಾ. ಮಧ್ಯಸ್ಥ)ರ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರ(೧೯೬೮) ಕವನ ಸಂಕಲನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ. ತನ್ನ ತರಗತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಗೆಲ್ಲ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಕವನವನ್ನೇ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಉತ್ಸಾಹೀ ಅಧ್ಯಾಪಕನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನೇರ ನೀತಿಬೋಧೆ, ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ನೀತಿ, ಹಿತವಚನದ ಪರೋಕ್ಷ ಮಂಡನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಕವನಗಳಾಗಿವೆ. 'ರತ್ನನ ಪದ'ಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಕನ್ನಡ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡಮಕ್ಕಳ ಕವನಗಳಾದರೂ, ದೊಡ್ಡವರನ್ನೂ ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹರಿದು ಬರುವ ಪ್ರಾಸ - ಲಯಬದ್ಧತೆಯೇ ಇವುಗಳ ಗುಟ್ಟು. ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರ - ವ್ಯಸ್ತಾಕ್ಷರ - ನೃತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿದ್ದು ವ್ಯಸ್ತಾಕ್ಷರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳಾದರೆ, ನೃತ್ಯಾಕ್ಷರ ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದವು. ಒಟ್ಟು ಚಹರೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವು 'ಹಸ್ತಾಕ್ಷರ' ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಬರೆದ ಒಬ್ಬ ಕವಿ

ಕೃಷ್ಣ ಮುಕಾರಿ ಬಹುಜನ ಅರಿಯದ, ಕಾಸರಗೋಡು ಮಣ್ಣು ಮೂಡಿಸಿದ ನವೋದಯ ದಾರಿಯ ಒಬ್ಬ ಗಟ್ಟಿ ಕವಿ. ರಾಗ - ರಾಧಿಕೆ(೧೯೭೦) ಅವರ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಪುಟ್ಟ ಸಂಕಲನ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಜನಾಂಗದಿಂದ ಬಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವಿ ಇವರು. 'ಸುಧಾ' ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಂತಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ ವಿಜೇತರಾದರೂ ಅವರ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಹಾಡಿನ, ಸಾಲುಗಳೂ ಪೋಲಾಗದಂತೆ ಇವರಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿದ ಕವಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ. ಕೆ. ಯಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಪು.ತಿ.ನ.ರ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳೆರಡನ್ನು ಬೆಸೆದು ಪ್ರತಿ ಸಾಲೂ 'ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕವನಿಸಿದ ಕವಿ ಇವರು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ದಾರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಭಾವಪ್ರಪಂಚ, ಭಾವುಕ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ತುಂಬುವ ಕ್ರಮ, ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹಿಂಜರಿವ ೧೯೭೦ರ ಕಾಲದ ನವ್ಯ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲೂ; ಎಲ್ಲೋ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆ ಆ ಕಡೆ ವಾಲಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಹಳೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಅಂತರಂಗ ಮಿಡಿಯುವ - ತನ್ನಂತರಂಗದ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವ - 'ಧೈರ್ಯ'ವನ್ನು ಕವಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಎಳೆಯ ಯೌವನದ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಮುಕಾರಿಯವರಲ್ಲಿದ್ದ ಬಲವಾದ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

'ರಾಗ' ಹಾಗೂ 'ರಾಧಿಕೆ' ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಕವನಗಳು. 'ರಾಗ' ಎಂಬುದನ್ನು ಬಾಳಿನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕವನವಿದು -

ರಾಗರತಿ । ವಿಲಾಸವತಿ । ಜೀವನಾದ ಪಾಸಟ।
ಕವಿಯ ಮತಿ । ಪೊರೆದ ಕೃತಿ । ಹಾಡೊಳಿಹ ಚಮತ್ಕೃತಿ!
ಹಾಡಿನಲೆ । ತಳೆದ ಕಲೆ ।ಗೇಯ ಬೊಮ್ಮ ಶಾಲೆಯು।
ನುಡಿಯ ನೆಲೆ । ನಾದದಲೆ । ಮೂಡಿ ಬಂದ ಲೀಲೆಯು।

ನಾನು - ನೀನು । ಕಾನು - ಬಾನು । ವಿಶ್ವನದ ಅನಂತದಿ
ಸುಳಿದ ಅಣು। ತಳೆದ ತನು : ವಿಶ್ವ ಜಾಲ ಹಂತದಿ !
- -
- -
ಬಾಳೊಳೇನು? । ಹಾಲುಜೇನು । ನಿಚ್ಚ ಹರಿಯಲೊಲ್ಲದು ।
ಬೆಟ್ಟ - ಸಾನು । ಬಯಲು ಕಾನು । ನದಿಯ ತೆರದ ಬಾಳಿದು ।
ಪ್ರೇಮಿ ಬಾನು। ವಸುಧೆಯನ್ನು । ರಾಗದಿಂದ ದಿಟ್ಟಿಸೆ ।
ನನ್ನ ನೀನು । ಗೆಳೆಯನೆನ್ನು । ಬಾನು ಬಯಲ ಮುಟ್ಟಿಸೆ ।   (ರಾಗ, ಪು. ೫-೯)

'ಸೆಳೆತ' ಕವನಕ್ಕೆ 'ರಾಯರು ಬಂದರು ಮಾವನ ಮನೆಗೆ' ಯಂತಹ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವನಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಇದ್ದರೂ ಹೇಳುವ ಬಗೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತದ್ದೇ, 'ನಿಸರ್ಗ ರಮಣಿ', 'ಯಾರವನು?', 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಮುಂತಾದ ಸರಳ ಕವನಗಳು ಹೆಣ್ಣು, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಮಾತ್ಮರನ್ನು ನೋಡುವ ಧಾಟಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವೇ.

ಆದರೆ -

ಅಣುವಾಗಿಹನಂತೆ
ಘನವಾಗಿಹನಂತೆ
ವಿಶ್ವಮೋಹಕನಂತೆ ಯಾರಮ್ಮ ?
ಚಿತ್ರ - ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿ
ಅವ ಬರೆದ ಚಿತ್ರದಿ
ಅರ್ಥ ತುಂಬಿಹುದಂತೆ ಏನಮ್ಮ ?   (ಯಾರವನು?, ಪು. ೧೭)

ಎಂಬಂತಹ ಸಾಲುಗಳು ಅರ್ಥ-ಭಾವ ಸ್ಫುರಣೆಗಾಗಿ ಜಾಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಣೆಗೊಂಡವು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ನಶ್ವರದ ಭುವಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪದೆಸಕ
ಅವಗಾರು ತೋರುವರು? ಮನ ತುಂಬ ಮರುಕ!
ನನ್ನೆದೆಯ ಬಾಗಿಲನು ಒಮ್ಮೆ ತಟ್ಟಿದ್ದ!
"ಓ! ಗೆಳೆಯ !" ಎಂದೆನ್ನ ಹೆಗಲ ಮುಟ್ಟಿದ್ದ -
ಅವನೀಗ ಹುಚ್ಚ! ಅಯ್ಯೊ! ಅವ ತುಚ್ಛ!
ಎಂತು ಸೈರಿಸಬಹುದು ಎದೆಸುಡುವ ಕಿಚ್ಚ?   (ಹುಚ್ಚ, ಪು. ೧೯)

ಬಹಿರಂಗ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ. ಅಂತರಂಗದ ತುಡಿತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗುವಂತೆ ಕವಿ ವಹಿಸುವ ಎಚ್ಚರವು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಭಾವಕನ್ನೆಯು -

ಅವಳ ಕಂಪು ಮನಕೆ ತಂಪು !
ದೇಹಕೊಂದು ಹೊಂಪುಳಿ !
ನುಡಿಯಲಾರದಂಥ ನುಣ್ಪು
ಮರೆಯೆನವಳ ಕಚಗುಳಿ !   (ಭಾವಕನ್ನೆ, ಪು. ೨೧)

- ಎಂಬಂತೆ ಇದ್ದರೆ - ತನ್ನ 'ಅವಳಿಗೆ' ಕವಿ ಹೇಳುವುದು -

ಬಾಳ ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ರಸವೊ ?
ಕಾಳ ವಿಷವೊ! ಕಸವೊ! ಜಸವೊ?
ನುಡಿಯಲಾರು ಶಕ್ಯರಲ್ಲ; ಪಾಳೆ - ನಾಡಿದ !
ಪಡೆದ ಫಲದಿ ಪಾಲು ಕೊಡುವೆ; ಬದುಕೆ ಬುದ್ಬುದ !

(- ಗೆ, ಪು. ೨೨)

- ಎಂಬಂತೆ ಇದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಮುಕಾರಿ ಒಬ್ಬರು. ಮಲೆಯಾಳ ಅವರ ಮನೆಮಾತು. ಭಾಸ್ಕರ ಭಂಡಾರಿಯವರಂತೆ ತನ್ನ ಜನಾಂಗಿಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ತಡೆಗಳು ಈ ಕವಿಗೂ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ನವೋದಯ ಪಂಥದ ಕವನಿಸುವ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಬಲಿಷ್ಠ ಮಾದರಿಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಹಿರಿ ಕವಿಗಳು ಹಾಕಿದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು - ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಪಡೆಯ ಹೊರಡುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದರಿಂದ, ಕೃಷ್ಣ ಮುಕಾರಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಿಟ್ಟಿನ 'ಮೌನ'ಗಳೇ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಗಿನ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮುಂದೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿರಿಕವಿಗಳ ಮಾದರಿ ಇರಿಸುವ ಮಿತಿ ಇದ್ದಾಗಲೂ -

ತನ್ನ ಮಿಡಿತವ ನನ್ನ ನರನಾಡಿಗಳಿಗಿಳಿಸಿ
ತನ್ನ ತುಡಿತವ ನನ್ನ ಹೃದಯದೊಳಗಿಳಿಸಿ
ತನ್ನ ಜೀವವನೆನ್ನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಮುಡಿಪಿರಿಸಿ
ತನ್ನ ಕಣ್ಣೊಳಗೆನ್ನ ನೋಟ ಹರಿಸಿ
ಬಳೆಸಿಹಳು ಎನ್ನ ತಾಯಿ! (ತಾಯಿ, ಪು. ೩೧)

- ಇಂತಹ ಕವನಗಳು ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭೇದವಾಗಿರಿಸಿ ಹೊಸತು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

'ಉಪಕಾರ', 'ಸ್ವಪ್ನಸುಂದರಿ', 'ಒಳ್ಳೆಯವರು', 'ವ್ಯಥೆ' ಸರಳ ಕವನಗಳೇ ಆದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಸಮಿಂಚನ್ನು ಕವಿ ಕೊಡಬಲ್ಲರು.

ಕಾಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ -

'ಅಯ್ಯೊ! ಮುದ್ದಿನ ಕಾಗೆ, ಏಕೆ ಕೂಗುವೆ ಹಾಗೆ?
ತಾಳಲಾರೆಯ ನಿನ್ನ ಮನದ ಬೇಗೆ?
ಸುಯ್ಯಿಡುವ ನಿನ್ನುಸಿರು, ಸುಡದೆ ನನ್ನಯ ಬಸುರು?
"ತಾಳಿ ಬಾಳ್ಕೆ" ನಾನು ನಿನ್ನ ಹಾಗೆ !

ಕಾಗೆಯ ಕಷ್ಟನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಕವನ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವ 'ಮಿಂಚು' ಹೀಗಿದೆ -

ಕೋಗಿಲೆಯು ಕವಿಗಾಗಿ, ಕಾಗೆ ನೀನೆಮಗಾಗಿ !
ಕೊಳಕು ಬಿದ್ದಿದೆ ನೋಡು ಸುತ್ತಲೆಲ್ಲ !

ಹಾಗೆ ಕೂಗುವೆ ಏಕೆ? ಹೊಸ ರಾಗ ಬರಬೇಕೆ?
ಹಾಳು ಸಾಯಲಿ ಹೊತ್ತು ಕಂತಿತಲ್ಲ. (ವ್ಯಥೆ, ಪು. ೬೯ - ೪೦)

'ಅಂತರ' ಕವನ ಎರಡು ಶ್ವಾನ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕೋಳಿಯ ಮೂಲಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಬಡತನದ ನಾಯಿ ಕೆದರಿ ನಿಂತಿಹ ಹುಂಜವ ಕಂಡು
ಕುಯಿಂಗುಡುತ ಸರಿಯಿತು ಬೆದರಿ!
ಸಿರಿವಂತರಾ ನಾಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲಿತ್ತು!
ಕೊರಳಿಟ್ಟು ಆ ಕುಕ್ಕುಟರಾಯ
ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು ಕ್ಷಣದಿ ಒದರಿ! (ಪು. ೪೦)

೧೯೭೦ ಮತ್ತು ಮುಂದಕ್ಕೂ ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯ ಪಂಥದ ಚಹರೆಗಳು ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವೊಂದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಕಾಸರಗೋಡಿಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ 'ಹಾಡು' ಕಟ್ಟುವ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಸಂಬಂಧ ಗಿಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ - ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಆಡುಮಾತಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು, ಬಹ್ವಂಶ ಕವಿಗಳೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಾಗಿದ್ದು ನವೋದಯದ ಹಿರಿ ಕವಿಗಳ ದಾರಿಗೇ ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ನವ್ಯ' ಕವಿತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಗುಮಾನಿಯನ್ನು ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಕವಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಾನಗಳಿವು! 'ಆಕೆ' ಹಾಡಳು - ಹರಸಳು - ಗಟಾರದಂತೆ ನುಡಿವಳು : -

ಅರ್ಧ ಲಂಗ ಹಾಕಿ, ದಾಪುಗಾಲಿಟ್ಟು ಸರಸರನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವೆ
ಓ ಕವಿತಾ !
ರಸಿಕತೆಯ ಡಾಮರು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಪಟಪಟನೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿ
ನನಗೂ ಹಚ್ಚಿದೆ ನಿನ್ನ ಶೋಕಿ!
ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿಯಾಗಿದ್ದೆ - 'ಬಾಬ್‌ಕಟ್' ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು
ಹಾಡಲಿಲ್ಲ, ಹರಸಲಿಲ್ಲ! ಆದರೂ ಬೆಳೆದೆ!
ಈಗ ನೋಡಿದರೆ - ನನಗೂ ಅಧೈರ್ಯ-
ಹೇಗೆ ನಿನ್ನತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕ್ಕೇನೋ ಅಂತ!
ನಿನ್ನ ಕುಲುಕಾಟದ ನಡೆ;
ಅಂಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ, ಎದೆ ತೆರೆದು, ಮನದೊಳಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿ,
'ಗಟಾರ'ಕ್ಕೆ ಜಾಡಮಾಲಿ ಇಳಿದು ಕ್ಲೀನ್ ಮಾಡುತ್ತಾ,
ಒಳಗಿದ್ದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೊರಕ್ಕೆಳೆದು ಹಾಕಿದ ಹಾಗೆ -
ನಿನ್ನ ನುಡಿ - (ಕವಿತಾ-ಗೆ, ಪು. ೩೨)

ಆದರೆ ತನ್ನೊಲವಿನ ಹಳೆಯ ಗೆಳತಿ 'ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ'ಗೆ ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆಯೇ -

ನನ್ನೆದೆಯ ಹಾಸುಗೆಯ ನಿನಗಾಗಿ ತೆರವಿಟ್ಟು,
ನನ್ನ ರಸನೆಯ ನಿನಗೆ ತಲೆಗಿಂಬು ಮಾಡಿ,

ನನ್ನ ರದನದ ಬೆಳ್ಪು ಕಾಂತಿಯಕ್ಷಾವಳಿಯ
ಸಿಪ್ಪುರದೊಳಾಡಿಸಲು ಬಾರ ವಾಗ್ವನಿತೆ (ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಗೆ, ಪು. ೨೫)

ಏಳು ಭಾಗಗಳುಳ್ಳ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ 'ರಾಧಿಕೆ' ಪ್ರಬುದ್ಧ ಶೈಲಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು ರಾಧೆಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಅಲೌಕಿಕತೆ ಒದಗಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಸರಾಹಿತ್ಯವಿದೆ; ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಪ್ರಾಸಸಹಿತವಾಗಿವೆ.

ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಕೊಡ ಬರಿದು । ಆಗಿರಲು ನಸು ಮುನಿದು ।
ರಾಧೆ ಕುಳಿತಳು ನೆಲದಿ। ಸೆರಗ ಬಿಡಿಸುವ ಛಲದಿ।
ಆದರವ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ। ಹಾಡ ದನಿ ನಿಲಲಿಲ್ಲ।
ತುಟಿ ನಗುವೊಳದ್ದಿತ್ತು । ರಾಧೆಯನೆ ಗೆದ್ದಿತ್ತು।
ಅಂತಿರಲು ಕಣ್ಣನಲಿ । ಹೊಸಬೆಳಕು, ಕೆನ್ನೆಯಲಿ।
ಬಗೆಯ ಬೇರಾಗಿಸಿತು । ಓಕುಳಿಯನಾಡಿಸಿತು !
ಕೃಷ್ಣ ಮನದೊಳಗಿದ್ದ ! ಕುಂತಳದೊಳಡಗಿದ್ದ ;
ಮುಂಗುರುಳೊಳೊಲೆದಿದ್ದ । ಮೈಯಲ್ಲೆ ಹರಡಿದ್ದ ।
ನೀಳಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದ ! ಬಾಳ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ;
ಮುಖ ಕಮಲದಳಿಯಾಗಿ । ಪ್ರೇಮಮಯ ಕಣ್ಣಾಗಿ ।
ದಿನದ ಬೆಳಕಾಗಿದ್ದ. (ಪು. ೪೫)

ಕವನ ಕೇವಲ ರಾಧೆ-ಕೃಷ್ಣರನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣದೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತೆಯರ ಒಡನಾಟದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಈ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತ್ಯದ ' ಮಿಂಚು' ಹೀಗಿದೆ. ಅದು ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಗಳ ಮಹತ್ತನ್ನೂ ಮೀರುವ ಮುಗ್ಧ ಒಲವಿನ ಶಕ್ತಿ.

ಎನಿತೊ ಶಿರಗಳ ಸವರಿ,
ಮೆರೆದಿರ್ದನಾ ಶೌರಿ!
ರಾಧೆ ಧರೆಯನ್ನೇನು ಆಳಲಿಲ್ಲ!
ಎನಿತೊ ರಾಜ್ಯವ ಕೊಡಿಸಿ,
ವನಿತೆಯನೊಡಂಬಡಿಸಿ -
ದರು, ರಾಧೆ ಪಟ್ಟದಲಿ ಕೂಡಲಿಲ್ಲ.
ಅವಳಿಗೇಂ ಬೇಕಿತ್ತು?
ಅದು ಅವಗೆ ಗೊತ್ತು!
ಹೃದಯ ಸಿರಿ ಸಂಪತ್ತು
ಮತ್ತೊಂದು ಮುತ್ತು. (ರಾಧಿಕೆ, ಪು. ೪೨-೪೭)

ಕಾಸರಗೋಡಿನವರೂ ಮರೆತ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ಪುಟ್ಟ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಬಳಿಕ -

ಯಂ. ಕೆ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಅಂತರಂಗ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತ ವರುಷ ನಮೂದಾಗಿಲ್ಲ. "ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ನವ್ಯಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಅಂತರಂಗದ ಮಿಡಿತ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಅರಿವಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ 'ನವ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ." (ಲೇಖಕನ ಮಾತು) - ಸಂಕಲನದ ಈ ಸಾಲುಗಳ ಅಂತರಿಕ

ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚಳುವಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಸಣ್ಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿ ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ್ದಿರಬೇಕು. ಕವಿಯ ದಾರಿ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಹಾಡುಗಳ 'ಒಂಭತ್ತು ಮುಖ'ಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಾರದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ, ದೇಶ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ - ಇವು ಮೂರೂ ಹಾಳಾಗಬಾರದೆಂಬ ಕವನಗಳ ಕಾಳಜಿಯು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಉಪದೇಶ, ನೀತಿ ಬೋಧೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಮಗ್ನವಾಗುವಂತೆ - ಬಹುವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕವನದ ಉದ್ದೇಶವೆಲ್ಲಾ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಕೂತಷ್ಟು (ಉದಾ: ಮಾನವತೆ ಸಾಕು ಎನಗೆ, ಭವ್ಯಭಾರತ ನಿರ್ಮಾಣ, ಬನ್ನಿ ಒಂದಾಗಲು) ಸರಳತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟದ್ದೂ ಇದೆ.

ಜೋಲುತಿದೆ ನೋಡಿತ್ರ, ಹಣ್ಣ ಗೊನೆಯು
ಅದರಂತೆ ಶಿಥಿಲವಿದೆ ಭಾರತಿಯ ತೆನೆಯು
ಒಂದೊಂದೆ ಬೀಳುತಿದೆ ರುಚಿ ಪಕ್ವಫಲವು
ಕಳಚಿ ಬೀಳುತ್ತಲಿದೆ ಇಲ್ಲಿ, ಬರಿದಾದ ಮನವು (ಮೂಕವೇದನೆ, ಪು. ೧೨)

- ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧತೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಇದೆ; ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಇಲ್ಲ.

ಯಸ್. ಆರ್. ಪಾಡಿಯವರ ಮುಂಬೆಳಗು (೧೯೭೧) ಸಂಕಲನದ ಪುಟ್ಟ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮುಂದಿದೆ. ೧೯೫೬ರಿಂದಲೇ ಬರೆಯತೊಡಗಿರುವ ಈ ಕವಿಯು ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯ ದಾರಿಯವರಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕವನಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸರಳವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ('ಇದುವೆ ಎಮ್ಮುನ್ನತಿಗೆ ಸೋಪಾನ' ಇತ್ಯಾದಿ) ಬರೆಯುವ ಕವಿ ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಇಣುಕುವುದಿದೆ ('ಬೇಟೆ' ಇತ್ಯಾದಿ) ಆದರೆ ಮೂಲತಃ 'ಹಾಡಿ'ನ ಕವಿಯಾದ ಇವರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತನೆಯು ಯಥಾವತ್ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ನವೋದಯದ ಪಂಥದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ 'ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆ - ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲರಿಗಾಗಿ; ಏಕ ಅಮೂರ್ತ ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಅವನ ಅವತಾರವು ಆತನ ಶಕ್ತಿಗೊಂದು ರೂಪಕ ಸಾಕ್ಷಿ" ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಪಾಡಿಯವರೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಬಾಳಿನ ಹರುಷದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂತೆ ಅವರು ವಿಷಾದವನ್ನೂ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಲವು ಗೋಳುಗಳಿದ್ದು ದನಿಗೂಡಿ ಬೊಬ್ಬಿಡಲು
ಮುಂದಿನಾ ಬಾಳ ಬಟ್ಟೆಯೊಳು ಕತ್ತಲೆ ಕವಿಯೆ
ಸಿಡಿಗುಂಡ ಹೊಡೆತದಿಂ ನಾಲ್ದೆಸೆಯು ಬಿರಿಯುತಿರೆ
ಈ ಕ್ರಾಂತಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ
ಶಾಂತಿಯವತರಿಪುದೆಲ್ಲಿ (ಕ್ರಾಂತಿ ಹೃದಯದಿ ಶಾಂತಿಯೆಲ್ಲಿ?. ಪು. ೮)

ಹಾಗೆಯೇ -

ತಳೆದು ಮಹದಾವೇಶ ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸದಲಿ
ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕುಣಿಯುತಿದೆ ಜಗವು ನೋಡು
ತಾಳಲಯಗಳನುಳಿದ ಆಸುರೀ ನರ್ತನವು
ಜೀವಕೋಟಿಯ ಕೇಕೆಯದಕೆ ಹಾಡು (ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕುಣಿಯುತಿದೆ. ಪು. ೨೧)

ಈ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕವನಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ. ಸಂಕಲನದುದ್ದಕ್ಕೆ ಪಾಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಸಮಸ್ಯೆ ವಿವರಣೆಯ ಬಗೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಟಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಟ್ಟರ ಸಂಗಮ (೧೯೮೫) ಮತ್ತು ಸಮಾಗಮ (೧೯೮೮) ಮತ್ತೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳ ಅದೇ 'ಒಂಭತ್ತು ಮುಖಗಳು', ಜೊತೆಗೆ 'ಸರಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಲಯ ಪ್ರಾಸ ಬದ್ಧತೆಯೊದಗಿದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ - ಎಂಬ ಗಟ್ಟಿ ನಂಬಿಕೆಯವು. 'ಚೊಚ್ಚಲ ಬಸಿರಿ', ಹೊಸ ಮಗುವನ್ನು 'ಹೊಸಬ'ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ನೋಟ. 'ಕರಿಹುಡುಗಿ'ಯ ದುಃಖ, ಭೋಪಾಲ್ ವಿಷಾನಿಲ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ದಂಪತಿಗಳ ಅಂತಿಮ 'ಪಯಣ', ಸಂವತ್ಸರಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೂಪಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಯತ್ನ - ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತು - ಭಾವಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರ ಬರೆಯುವ ಉತ್ಸಾಹವಷ್ಟೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶ.

ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ 'ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮ'ಗಳು ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅಮೇರಿಕ ಖಂಡಕ್ಕೂ ಕಾಲಿಟ್ಟರು. ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಕಾರಣಕ್ಕಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಕೆನಡಾದ ಮಾಂಟ್ರಿಯಲ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದೂ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಫಲ ಬಿ. ರಾಮಭಟ್ ಅವರ ನಗೆಗೆ ಇರಲಿ ಬಾಳಿಕೆ (೧೯೮೭). ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕೆನಡಾದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಹೊಳಹುಗಳು, ಅಮೇರಿಕದ ಹಿಮವನ್ನೂ ಊರ ಮಳೆಗಾಲವನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿದ ಕ್ಷಣಗಳು, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವರ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯವರ ದುಸ್ತುಗಳ ಕಾಣುವ ಬಗೆ, 'ಪೊಸಡಿಗುಂಪೆ' ಬೆಟ್ಟವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ನೆನೆದ ಕ್ಷಣ ಇಂಥವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಗದ್ಯದ ವಿವರಗುಣವನ್ನು ದಾಟಲಾಗದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳದ್ದು.

ಆತ್ಮಗಳು ತಮ್ಮ ದೇಹಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ನಂತರದ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ತಾಯ್ನಾಡನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುವ ಆಸೆ ತೋರುವುವು -

ಮಕ್ಕಳಾಗಿರುವಂದು ನಡೆದ ಶಾಲೆಯ ದಾರಿ
ಗುಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟಗಳೆಲ್ಲ ಕಂಡುವಲ್ಲಿ
ಹಕ್ಕಿಗಳ ಇಂಚರದಿ ಹರಿವ ತೊರೆಗಳ ರವದಿ
ಕನ್ನಡದ ಘೋಷವೇ ಕೇಳಿತಲ್ಲಿ (ಆತ್ಮಗಳು ನಕ್ಕಾಗ, ೪೯)

ಈ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೀತಿ -

ಎಲ್ಲಾದರೇನಂತೆ ಬಾಳಿ ಬೆಳಗುವೆವಮ್ಮ
ನಿನ್ನ ಆಶೀರ್ವಾದ ರಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ (ಕನ್ನಡದ ಮಾತೆ ಬಾ, ಪು.೧)

- ಎಂಬ ವಿಶ್ವದ ಮೂಲೆಗಳ ಕರೆಯಾಗಿ ಹೊರಡುವುದು.

ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ದಡದ ಬಡ ಮಾದ ಕಾಣುವ ಅಮೇರಿಕಾದ ಕನಸು (ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ಮಾದ). ಮಾಂಟ್ರಿಯಲ್ ಮೆರಥನ್ ಓಡಿದ ವಿವರ(ಮೆರಥನ್ನು) ಮುಂತಾದುವು ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದವು.

ಜಿ. ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ ಸಂಚಯ(೧೯೮೭), ಅವರ ಕತೆಗಳಂತೆಯೇ ಗಂಭೀರ ಯತ್ನಗಳು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಗದ್ಯ ಒಲಿದುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾನವನು ನಿರಾಶೆ ಅಜ್ಞಾನಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು, ಪ್ರೀತಿ - ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಅವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು - ಅಪೂರ್ಣತೆ ಕಳಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಕಾಳಜಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳದ್ದು. ಸರ್ವೋದಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಒಗ್ಗುವ ಕವಿ, ತನ್ನ ಅಧ್ಯಾಪನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕೆಟ್ಟ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು 'ನಾಯಿಬಾಲ'ವಾಗಿಸಿ ನಮ್ರತೆಯಿಂದಲ್ಲಿ

ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಲಯವನ್ನು ಕೊಂಚ ಸುಪ್ತತೆಗೆಳೆದುಕೊಂಡು ಅವರು ಕಟ್ಟುವ 'ಉತ್ಸವ' ಕವನ ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಜೊತೆ ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ಜಾತ್ರೆಯ ಅರ್ಥಹೀನ ಅಥವಾ ಸ್ವಾರ್ಥಮುಖವನ್ನೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಬರುವ ಕವನ -

ಆದರೂ ನುಡಿಯುವುದ ಬಿಡಬೇಡ;
ಆದೇವ ಈದೇವ
ಮಾದೇವ ಜಯ್!
ಇರಲಿ ಪಾಪ! ಗಾಂಧಿಗೂ ಜಯ್! (ಉತ್ಸವ, ಪು. ೧೯)

ಎನ್ನುತ್ತಾ ಗಾಂಧೀಜಿ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಜಗಗಿನ ವಿಷಾದವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಕಂದನ ಕಂಬನಿ', ಕಾಸರಗೋಡಿಗಾಗಿ ಅಳುವ ಸಮರ್ಥ ಕಾವ್ಯ ಕಂಬನಿ.

ಕನ್ನಡದ ನೆಲತಾಯಿ ಸುರುಚಿಯಾದಳೆ ಇಂದು :
ಕಲ್ಲಾದ ಹೃದಯದಲಿ ನಿರ್ದಯದ ಸ್ವಾರ್ಥವಿರೆ
ಕಣ್ಣಿನಲಿ ಕಂಬನಿಯ ಬತ್ತಿರಲು ನೂಕಿದಳೆ
ಕರೆನಾಡ ಕಂದನನು ಕೇರಳದ ಕಾನನಕೆ ! (ಕಂದನ ಕಂಬನಿ, ಪು. ೧೨)

ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಗಿಂತಲೂ ಬದ್ಧ ಆದರ್ಶವನ್ನೇ ಜೀವನಪ್ರೇಮವಾಗಿಟ್ಟು, ಮೃದು ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಧೋರಣೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಗಣಪತಿ ದಿವಾಣರದ್ದು ಅಂಕಣಕಾರ, ಗದ್ಯಲೇಖಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನಕಾರ, ಕವಿ - ಕತೆಗಾರ ಹೀಗೆ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗದಿರುವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ. ದಿವಾಣ ದರ್ಪಣ(೧೯೯೬) ಅವರ ವಿಡಂಬನಾ ಗುಣ ಪ್ರಧಾನ ಹನಿಗವನ ಸಂಕಲನ. ಹನಿ - ಮಿನಿಕವನಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥಾನಕವಾದ ದೀರ್ಘ ಕವನ 'ಸ್ವಗತ'ಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಿರುನೋಟದ ದಾಖಲಾತಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಲಯಬದ್ಧ ಗದ್ಯ ಗೆದ್ದಿದೆ. ಅಣ್ಣ ಕಳ್ಳಿಗೆ (೧೯೯೪) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡಿಗ ನಾಯಕ ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಮಹಾಜನ ಆಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಕವನಗಳಿವೆ. ಕಳ್ಳಿಗೆಯವರನ್ನು ಕುಂಬಳೆಯ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಕವನವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಕುಂಬಳೆ ಎಂದರೆ ತುಂಬುವುದೆನ್ನದೆ
ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ನೆನೆನೆನೆದು.
ಕಳ್ಳಿಗೆ ಎಂದರೆ ಕರುಳೇ ಮಿಡಿವುದು
ಮಹಾಬಲಣ್ಣನ ನೆನೆನೆನೆದು (ಸೀಮಾಯಣ, ಪು. ೧೩)

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಭ್ರಮ(೧೯೯೯) ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂ. ವಿ. ಭಟ್. ಮಧುರಂಗಾನದ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ರಚನೆಗಳಿವೆ. 'ತಂದರದೊ ನಾಡ ಬಾವುಟವ!' ಹಾಗೂ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಧನೆ' ಎಂಬ ಈ ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳು 'ಒಂದು ವಿಧದ ಚತುರ್ದಶಪದಿ'ಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಬಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿಯ ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳ ಆಶೆ.

ಇವರೆಲ್ಲಿಯವರು (೨೦೦೦), ಯು. ಪಿ. ಕುಣಿಕುಳ್ಳಾಯರ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ವೃದ್ಧ ಭಕ್ತನ ಆರ್ತತೆಯ ಧಾಟಿಯ ದೇವರಗೀತೆಗಳು (ಉದಾ: ತಡವಾಯಿತು ದೇವ ತಡವಾಯಿತು) ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟಿವೆ. ಭಾರತ ದೇಶ, ಇದರ ಪ್ರಚಲಿತ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕರ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳೆಲ್ಲ 'ಲಯ ಬದ್ಧ ವಿವರ' ವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪರವಾಗಿರುವ ಗೀತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರಖರವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ರಾಜಕೀಯ ಲೇಖನ'ದ ಆತ್ಮಹೊಂದಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳ ಪರಿವೇಷಗಳು ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಬಗ್ಗೆ, ತನ್ನ ಮುತ್ತಜ್ಜಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ನಾಯಕ ಪಿ. ಯಸ್. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಗ್ಗೆ, ಏತಡ್ಕದಂತಹ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮೂಲೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಉದ್ಧಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಮನಕೊಟ್ಟ ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರ ಬಗ್ಗೆ - ಕೂಡಾ ಕವನ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲಿ ಕುಣಿಕುಳ್ಳಾಯರು. 'ಇವರೆಲ್ಲಿಯವರು?' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಕಾಸರಗೋಡಿನ 'ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಿ'ಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ತಮ್ಮ ಬಗೆಗಿನ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ.

ಭಾಗ - II

ಕಯ್ಯಾರರ ಕಾವ್ಯ : ವಿಶಾಲ ಶತ್ರುವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಮೋಳಗು

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಇದುವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮತ್ತು ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪಾಲು ಪಡೆದಿದೆ. ಶ್ರೀಯುತ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ -

(i) ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ದೇಶ ಪರ ಆವೇಶ, ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಗಾಂಧೀವಾದದ ಒಲವು, ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮಾನತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಾಗಿ ಮೈವಡೆದಿದೆ.

(ii) ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನವು ಭಾಷೆಯ ಪರ ತಾಳುವ ಒಲವಾಗಿ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪರ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

(iii) 'ಕೊರಗ'ದಂತಹ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಅಸಮಾನತೆ -ಜಾತೀಯತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲುವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ತಾಳುತ್ತದೆ.

(iv) ಉಪನಿಷತ್ತು ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯದ ಉದಾರ ಧೋರಣೆಗಳು ಅನುವಾದ, ಪ್ರಭಾವಗಳಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿವೆ.

(v) ದುಡಿಮೆಗೆ, ಬೆವರಿಗೆ, ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ, ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಅವರು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

(vi) ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠತೆ ಇದೆ, ಗಟ್ಟಿ ಲಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ.

- ಎಂಬುದಾಗಿ ಇದುವರೆಗಿನ ಓದಿನ ಮುಖ್ಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಈ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಓದಿನ ಪ್ರವೇಶಗಳು ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ತೊಡಗಲಾಗಿದೆ.

ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು - ಆಶಯಗಳು

- (i) ದೇಶಾಭಿಮಾನ
- (ii) ಗಾಂಧಿ ಆದರ್ಶ
- (iii) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆ
- (iv) ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಪರ ಧೋರಣೆ
- (v) ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಿಯತೆ
- (vi) ಜಾತಿ -ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಭಾವ
- (vii) ಮಾನವೀಯತೆ
- (viii) ವಿಶ್ವದ ಅನಂತತೆಯ ಎದುರು ನಮನ
- (ix) ದುಡಿಮೆಗೆ ಮಹತ್ವ
- (x) ಅದಮ್ಯ ಆಶಾವಾದ
- (xi) ತುಳುಪ್ರೀತಿ

- ಎಂಬೀ ದಾರಿಗಳಲ್ಲೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ ತೀರಾ ಮೇಲ್ನೋಟದ ಮಟ್ಟದ್ದೇ ಹೊರತು, ವಸ್ತುವಿನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸತ್ವದ ಚರ್ಚೆ ಇದಲ್ಲ. ದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ

ವಿಷಮತೆಗಳು ಇಲ್ಲದ ನಾಡು ಕಟ್ಟುವ ಹಂಬಲ - ಎಂತಹ ಆವೇಶವಾಗುತ್ತದೆಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂಬುದು 'ಗೃಹ ಹಾಜರಾಗಿರುವ ಗಟ್ಟಿ ಮೌನಗಳೇ' ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇಂತಹ ಅನಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀಮುಖ(೧೯೪೩), ಐಕ್ಯಗಾನ(೧೯೪೯), ಪುನರ್ನವ(೧೯೬೧), ಚೇತನ (೧೯೬೪), ಕೊರಗ(೧೯೭೧), ಗಂಧವತೀ (೧೯೯೨) - ರೈಗಳ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನವೋದಯದ ವೈಭವದ ದಿನಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಬಂಡಾಯದಾಚೆಗಿನವರೆಗೂ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಆವೇಶಭರಿತ ಪಿರುಧ್ವನಿಯು ಕಾವ್ಯ ವೊಳಗು ಅಂತಹಾ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ವೀರಾವೇಶಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಮೂರ್ತತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಗಂಧವತೀ' ಸಂಕಲನದ ಒಲವು, ಹಾಗೆಯೇ 'ಕೊರಗ' ಕವನದಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಉಲ್ಲೇಖವ ನೇರವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸಣ್ಣ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕವನ ಕಟ್ಟುವ ಅವರ ಆಂತರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಹೊಸತುಗಳನ್ನೇನೂ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳೂ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ರೂಪಗಳೂ ಬಂದಾಗ; ಯಶಸ್ವಿಯೋ ಅಯಶಸ್ವಿಯೋ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ, ಅವಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರಿದ್ದಾರೆ - ಹೊಸ ರೂಪ ಒಗ್ಗದಿದ್ದಾಗ ಹಳೆಯ ರೂಪ ಬಿಡಲಾರದ್ದರಿಂದ, ಕವನಿಸುವುದನ್ನೇ ಕೈ ಬಿಟ್ಟವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ದಾರಿಯಾದ ನವೋದಯದ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋರೂಪಗಳಿಗೂ ತೆರಳದೆ, ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೂ ತಲೆಕೆಡಿಸದೆ ಕಯ್ಯಾರರು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧ ಅವರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಶತಮಾನದ ಗಾನ'ವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ ಪ್ರತಿಭಾ ಪಯಸ್ವಿನೀ(೧೯೯೨)ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಪದ್ಯ ಸಾಲುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಶಬ್ದಗಳ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ವೈರಿ - ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತ : ಕವನಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲಕ ಮೊದಲಾಗಿ ಒಬ್ಬ 'ವಿಶಾಲ ಶತ್ರು'ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತವೆ. ಈ ಕವನಗಳ ಶತ್ರುವಿನ 'ದೊಡ್ಡ ಭೇತಾಳತನ'ಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ.

(i) ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ತನ್ಮೂಲಕದ ಜಡತೆ

ಹಾ ಪ್ರಮಾದಗಳಾಯ್ತೆ? ಜಡನಿದ್ರೆ ಹಿಡಿದಿತ್ತೆ?
ಸೂರೆಯಾಯಿತೆ ಸೊತ್ತು ಸುಲಿಗೆಯಾಯ್ತೆ?
ನಿನ್ನ ನೆಳಲಂ ಪಡೆದು ಬದುಕಿ ಬಲಗೊಂಡವರೆ
ಹಂತ! ತುಳಿದರೆ ತಲೆಗೆ ಮಕುಟಮಣಿ ಬಿತ್ತೆ? (ಶ್ರೀಮುಖ, ಪು. ೧೩)

- ಕಾವ್ಯವು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಸಿಡಿದೇಳುವಂತಹದು.

(ii) ಪಾರತಂತ್ರ್ಯ

ಸೂರೆಯಾಯಿತು, ಸೊತ್ತು, ಸರ್ವಸುಖ ಸಂಪತ್ತು!
ಮಾನ್ಯ ಮಾತೆಗೆ ಕಣ್ಣನೀರ ಕೈತುತ್ತು!
ಇಂತಾದರೂ ಕೆಲವರು ಮುಸುಕಿಕ್ಕಿ ಮಲಗಿಹರು
ಹಾ ಹಂತ! ಇವರೆಂದಿಗೆಚ್ಚರೊಂದುವರು?

(ಜಾಗೃತಿ, ಪು. ೨೭)

ಭಾರತಿ, ಕನ್ನಡಿತಿ, ತೌಳವತಾಯಿ - ಹೀಗೆ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳ ಅಮ್ಮಂದಿರ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯದ ಪಾಲಿಗೆ ವೈರಿಗಳೇ. ಎಂದೂ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಬಂಧನ ಬಯಸದ ಈ ನಿಲುವು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪರತಂತ್ರ, ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಗುಲಾಮತನ ಮತ್ತದರ ಅವಮಾನದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಹಾಜರಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

(iii) ಹಸಿವು - ಬಡತನ

ಉಪವಾಸ ಉಪವಾಸ
ವಿಶ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ
ದಹಿಸುತಿದೆ ಸಹಿಸದಿದೆ;
ತಪ್ತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ
ತುತ್ತನ್ನ ಸಿಗದಿಲ್ಲಿ
ನಿತ್ಯ ನರಳುವೆವಿಂದು
ಮೃತ್ಯುಗೌತಣ ಮುಂದು

(ಉಪವಾಸ, ಪು. ೬೨)

ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ವಿಷಮತೆಗಳೂ ಈ ಶತ್ರುವಿನ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾಲು ಪಡೆದಿವೆ.

(iv) ಜಾತಿ - ಧರ್ಮಗಳ ಅಸಮಾನತೆ

ಸ್ವಾರ್ಥ ಸುಡು ನಂಜಿಂದ
ದ್ವೇಷ ದಳ್ಳುರಿಯಿಂದ
ಜಾತಿ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಕಿಚ್ಚಿನಿಂದ;
ಉರಿಯಿತೋ! ನಾಡಿಂದು
ಸುರಿದು ನೆತ್ತರ ಬಿಂದು!
ಅಮೃತವರ್ಷವ ಸುರಿಸು ನಿನ್ನ ದಯೆಯಿಂದ

(ಮೃತ್ಯುವಿಂದಮೃತಕ್ಕೆ, ಪು. ೧೨೬)

ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುಟ್ಟಿನಲಿ, ಶಪಿಸಬೇಡ;
'ಮಡಿ ನಾನು ಹೊಲೆ ನೀನು ಜಪಿಸಬೇಡ!'
ಬಾ, ಹೊರಗೆ ಪೂಜಾರಿ, ಸಾಕು ಸುಲಿಗೆ ;
ಬಾರದಿರೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ ಜನರ ಬಳಿಗೆ.
ಪೂಜಾರಿ, ಇದೊ ಸಾರಿ ಹಾಡಿರುವೆನು;
ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಬೆಲೆಯುಂಟು ನೋಡಿರುವೆನು (ಬಾ. ಹೊರಗೆ: ಪು. ೧೨೬)

ನಾಡನಾಳುವ ಮಂದಿ - ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಜನರು
ವೇದ ಶುದ್ಧ ಸಮಾಜ, ಮುಖಿಕೆ ಉಗುಳುವ ತೆರದಿ
ಇವನ ಪೀಳಿಗೆಗೆಸೆದ ಹೆಸರು ಕಾಡಿನ ಕೊರಗ!

(ಕೊರಗ, ೬೧೧)

(v) ಅಧಿಕಾರ ದಾಹ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ರಾಜಕೀಯ ದುಃಸ್ಥಿತಿ

ಅಧಿಕಾರ ಮದಗಜವ
ಬೆನ್ನೇರಿ ಬರುತಿರುವ
ಸ್ವಾರ್ಥ ಭೇತಾಳನನು ಸಹಿಸಲುಂಟೆ?
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸುಂದರಂ
ಬಂದಿಹುದೆ ಭೈರವಂ?
ಹೋರಾಟ ಕೊನೆವರೆಗು ಮುಗಿಯಲುಂಟೆ? (ರಾಷ್ಟ್ರನಟ, ಪು. ೧೮೦ -೧೮೧)

(vi) ಕಾಡಿನ ನ್ಯಾಯ

ರಕ್ಕಸರ ರಾಜ್ಯದಲಿ
ದೇವ ನಿಲ್ಲುವುದುಂಟೆ?
ಈ ವನ್ಯ ನಿಯಮದಲಿ
ನ್ಯಾಯ ಕೇಳುವರುಂಟೆ?
ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಜಯವೆಲ್ಲಿ?
ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯೆಲ್ಲಿ? (ರಣನಾದ, ೨೫)

(vii) ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ವಿಷಮತೆಗಳು:

ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯಜ್ಞ ಪೂರ್ಣಾಹುತಿಯು
ಗೋವೆಯಲಿ, ಬಲಿದಾನಕೆದ್ದು ಬನ್ನಿ!
ಆಹುತಿಗೆ ಸಂದರೂ, ಬೆಂಕಿಯುಲಿ ಬೆಂದರೂ,
ಬಿಡುಗಡೆಯ ಪುಣ್ಯಫಲ ಗೆದ್ದು ತನ್ನಿ. (ಗೋವೆಯ ಕರೆ, ಪು. ೧೭೬)

(viii) ಯುದ್ಧ - ಅಶಾಂತಿ :

ಹಿರೋಶಿಮೋ ನಾಗಸಾಕಿ
ಶಾಂತಿಪೂಜೆ ಮುಗಿಯಿತು ;
ಆಟಮಾಟ ಕಾಲ ಕೂಟ
ವಿಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಧಗಿಸಿತು
ನಿನ್ನೆ ಜಪಾನ್ ಮತ್ತೆ ತುಫಾನ್
ಕೊರಿಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿತು;
ನಾಳೆ ಚೀನ ಮತ್ತೆ ಏನ?
ವಿಶ್ವ ದೇಶ ಹಬ್ಬಿತು. (ಆಟ ಮಾಟ, ಪು. ೧೭೮)

(ix) ಭಾಷಾ ದುಃಸ್ಥಿತಿ

ಅಕ್ಕದಿರೆ ಅಣ್ಣದಿರೆ ತಂಗಿಯರೆ ತಮ್ಮದಿರೆ
ಬೇಗೆಯನ್ನಾರಿಸಲು ಬೇಗ ಬನ್ನಿ !
ಕನ್ನಡದ ಛಲವೊಂದೆ
ನೆಲವೊಂದೆ, ಬಲವೊಂದೆ.

ನಾಡನುಳಿಸುವೆವೆಂದೆ

ಓಡಿ ಬನ್ನಿ!

ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಿದೆ ಮನೆಗೆ.... (ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಿದೆ ಮನೆಗೆ, ಪು. ೧೮೧-೨)

(x) ದುಷ್ಕೃತಿ

ದೀನ ದಲಿತರ ಚರ್ಮ ಸುಲಿಯುವ
ಕ್ರೂರ ಕರ್ಮದವರೇ,
ಜೀತದಾಳುಗಳ ರಕ್ತ ಹೀರುವ
ದೈತ್ಯ ಜನ್ಮದವರೇ,
ಮುಗ್ಧ ಹೆಂಗಳಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡುವ
ದುಷ್ಟರಾದ ಜನರೇ,
ನಿಮಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ;
ನಮ್ಮದು ಒಕ್ಕೊರಲಿನ ಧಿಕ್ಕಾರ (ವಿಪ್ಲವ, ಪು. ೩೫೩)

ಈ ಶತ್ರುವಿನ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕ್ಷುದ್ರ ಕಿರಿಕಿರಿಯೂ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ :

ಹೊಸತೊಂದು ನಾಯಿಮರಿ ಬಿಡದೆ ಬೊಗಳುತ್ತಲಿದೆ
ಬೂದಿ ಹೊಂಡದಿ ಕುಳಿತು ಬಾಲ ಮಡಚಿ
ದಿವ್ಯ ಚಂದ್ರಮನು ಜೊನ್ನದ ಸೋನೆ ಸುರಿಸುತಿರೆ
ನೆಲ ಬಾಂದಳಂಗಳಿಗೆ ಹಾಲನೆರಚಿ (ಏತಕೆ ದಿವ್ಯ ಚಂದ್ರಮನ ಚಿಂತೆ, ಪು. ೩೩೬)

- ಹೀಗೊಬ್ಬ ವಿಶಾಲ ವಿನ್ಯಾಸದ 'ವೈರಿ'ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಆವೇಶದ ಶಬ್ದ ಕಾಳಗವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ತೀವ್ರತೆ, ಉತ್ಸಾಹ, ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಚಾರ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದಿಷ್ಟು 'ಸ್ನೇಹಿತ'ರ ಗುಂಪು ಕೂಡಾ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಡನಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ಆತ್ಮೀಯರ ಬಳಗ' ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಅವರ ಚರ್ಚೆ ಹೀಗಿದೆ.

(i) ಗಾಂಧಿ :

'ಗಾಂಧಿ' ನವೋದಯದ ಬಹು ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ - ಕರಾವಳಿಯ ಇತರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಕವಿಗಳಿಗೆ. ಬಹು ಆತ್ಮೀಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಯ್ಯಾರರಿಗೆ ಕೂಡಾ -

ಈ ಪೂಜ್ಯ ಚರಣಗಳ
ಪುಣ್ಯ ಸ್ಪರ್ಶನದಿಂದ
ಬಂಡೆಯೊಡೆದು
ಹಾಲು ಸುರಿದುಬಹುದು!
ತಮದಿಂದ ಜ್ಯೋತಿಗೆ
ಮೃತ್ಯುವಿಂದಮೃತಕ್ಕೆ
ವಿಶ್ವವನ್ನೆ
ಗಾಂಧಿ ಸಾಗಿಸುವನೆ? (ಗಾಂಧಿ ದರ್ಶನ, ಪು. ೩೬)

ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಜೀವನ ಕಥಾ ವಿವರಗಳ ವಾಚ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ (ಮಲೆಯ ಗಜರಾಜ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿತು, ಪು. ೨೭೦) ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

(ii) ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿ: ವಿಶ್ವದ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಅವನು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದು, ನಿರಾಕಾರ - ನಿರ್ಗುಣ ಸ್ವರೂಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಒಲವು, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಇತರ ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ಕಯ್ಯಾರರಲ್ಲೂ ಇದೆ.

ಬೆಳಕನ್ನು ಪೊತ್ತೆತ್ತಿ
ತಿಳಿವಿಕೆಯನಚ್ಚೊತ್ತಿ
ಬೆಳಗುವರುಣನೊಳಿರ್ಪ
ಅರುಣತೆಯದಾರ್?

ಮೂಡಣಿಂದೆದ್ದು, ಪಡು-
ವಣ ಕಡಲಿನೊಳಬಿದ್ದ
ಕತ್ತಲೆಯ ಕಿತ್ತಾರ್ಯ
ನಾರ್ಯತೆಯದಾರ್?

ಗಾಢಾಂಧಕಾರದಲಿ
ಭೀಕರದ ಮೌನದಲಿ
ಗೂಢತೆಯ ಜೋಡಿಸಿಹ
ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾರ್ (ಅವನೇ, ಪು. ೪೧)

ಓ ಸನ್ಮಯ! ನಿನ್ನಯ ದಯ
ಹೊನ್ನಿನ ಹೊಳಹಿನಲಿ;
ಅಂಗಾಂಗದಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿತು
ಮಂಗಳ ಲೇಪದಲಿ (ಚಿಂತನ, ೨೦೫)

ಈ 'ಅವನಿ'ಗೆ ಒಂದು ರೂಪಕ ಆಕಾರ ಇತ್ತರೆ -

ನೀನು ಸಾರಥಿ ನಿನ್ನ ಮೂರುತಿ
ನಯನಕದೆ ನೀಲಾಂಜನ.
ಬಾಳ ತೇರಿದೆ ಬೀಳದೇರಿದೆ
ನಡೆಸುವವ ನೀನನುದಿನ (ಊದಿಬಿಡು ನೀ, ಪು. ೨೫೫)

(iii) ಪ್ರಾಚೀನ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆ :

ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಆರ್ಯ ಜ್ಞಾನಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಯ್ಯಾರರು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ನಚಿಕೇತನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿ -ಧರ್ಮ - ಸ್ವಾರ್ಥಗಳ ವಿಷಮತೆಯ ಹೊರನಿಂತು ನಡೆಸಿದ ಬಾಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇದು - ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆ.

"ಆವುದರ ಕುರಿತು ಸಂಶಯ ಬಂತು : 'ಮರಣದಿಂ
ಮುಂದೇನು'ಯೆಂದಿಂತು - ತಿಳಿಸದೆನೆ ಮೃತ್ಯು;
ಆವುದತಿಗೂಢದಿಂ ಕೂಡಿಹುದೋ ಪರಮದು
ನಚಿಕೇತ ಕೇಳುತಿಹ - ಬೇರಿಲ್ಲ ಮಾತು" (ನಚಿಕೇತ, ಪು. ೨೦೩)

(iv) ದೇಶ - ದೇಶಭಕ್ತಿ

ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶವೇ ಕವನಗಳ ಗಟ್ಟಿ ಒಡನಾಡಿ; ಕಯ್ಯಾರರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನವೂ ಹೌದು.

ವಿಂಧ್ಯ ಹಿಮಗಿರಿಗಳುನ್ನತಿಯ ಮೀರಿತು, ಮಾತೆ!
ನಿನ್ನ ಘನತೆಗೆ ಲೋಕ ಬೆರಗಾಯಿತು!
ಗಂಗಾ ಸರಸ್ವತೀ ಯಮುನಾ ಪ್ರವಾಹಗಳ
ಮೀರಿ ತವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆರೆ ಹರಿಯಿತು (ಶ್ರೀಮುಖಿ, ಪು. ೧೭)

ಈ ತಾಯ ಮಕ್ಕಳು
ಬೇರೆ ಬೇರಾಗಲು
ನಾವಾದೆವೊಕ್ಕಲು ಕೇಳಿರೆಲ್ಲ;
"ಇಡು ಹೆಜ್ಜೆ, ನಡೆ ಮುಂದೆ,
ಪಡೆ ಪ್ರೇಮಬಲದಿಂದೆ,
ಐಕ್ಯ ಭಾರತ ಜವದೆ" ಬಾಳಿರೆಲ್ಲ! (ಐಕ್ಯಗಾನ, ಪು. ೧೦೭)

ಈ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆ ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಳಿಯೂ, ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂಥದ್ದು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವೃಂದಾವನದೊಳೆಸೆವ ಸಸಿ ತುಳಸಿ
ಯಾಗಿ ನಾ, ದೇವಪೂಜೆಯ ಬಯಸಲೊಲ್ಲೆ;
ತಾಯ್ನಾಡ ತೋಟದಲಿ ಹೂಚಿಗುರು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ
ಗೊಬ್ಬರದ ಪುಡಿಯಾದರದೆ ಭಾಗ್ಯ ಬಲ್ಲೆ! (ಹರಕೆ, ೧೭೯)

ತನ್ನ ಆ ದೇಶವೋ ಬಹು 'ವಿಶಾಲ' ಮನೋಭಾವದ್ದು, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು 'ಎತ್ತರ'ದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ್ದು - ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶ್ವಾಸ. ಈ ವಿಶ್ವಾಸ ಅದಕ್ಕೆ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ತರುವ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿಶ್ವ ಸಂತತಿಯೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಪುಣ್ಯೋದರದ
ಹಸುಕೂಸುಗಳುಯೆಂದು ಹಾಲುಣಿಸಿದೆ ;
ಒಂದೆ ತೊಟ್ಟಿಲೊಳಿಟ್ಟು ತೂಗಿ ಶೋಭನವಾಗಿ
ಪ್ರೇಮ ಸಂಗೀತದೊಳೆ ಮೆಯ್ಮರೆಸಿದೆ (ಶ್ರೀಮುಖಿ, ಪು. ೧೫)

(v) ಕವಿಶಕ್ತಿ :

ತನ್ನೊಳಗಿನ ಕವಿಯನ್ನು, ಕವಿತ್ವದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ವಿಶಾಲ ಶತ್ರುವಿನ ವಿರುದ್ಧ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯೇ.

ಹಳೆಜಗದ ನೀತಿಗಳು
ಕೊಳೆ ಜನರ ರೀತಿಗಳು
ಕಶ್ಮಲ ವಿಚಾರಗಳು ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗಿ;
ಹೊಸಜಗದ ನವಸೃಷ್ಟಿ
ಮುಸುಗಲ್ಕೆ ನೆರವಪ್ಪ
ಮಸೆವ ಲೇಖನಿ ಬೇಕು - ರಕ್ತವದಕೆ ಮಸಿ! (ರಕ್ತಮಸಿ, ಪು. ೧೩೩)

ನಾವು ಕವಿಗಳು ನಿತ್ಯ ಹಾಡುವೆವು
ಕನ್ನಡದ ಹೋಮಾಗ್ನಿ ಕುಂಡದಲಿ ಬೆಂದರೂ
ನಾವ್ ಬದುಕಿ ಹಾಡುವೆವು (ನಾವ್ ಬದುಕಿ ಹಾಡುವೆವು, ಪು. ೧೮೭)

(vi) ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡ ಎದೆಗಾರಿಕೆ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಿಯತೆ, ಶೌರ್ಯ, ಒಗ್ಗಟ್ಟು, ಧೈರ್ಯ, ಆಶಾವಾದ, ಎದೆಗಾರಿಕೆ, ಹೋರಾಟ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬಲಕೊಡುವ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಸಿಗದ ಸಂಗಾತಿಗಳು. ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನೊಳಗೆ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಈ 'ಮಹಾವಿರೋಧಿ'ಯ ವಿರುದ್ಧದ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕಾಗಿ

ಅರೆಹೊಟ್ಟೆಯುಂಡ ನಾವ್,
ಬರಿ ಚಿಂದಿ ತೊಟ್ಟ ನಾವ್,
ಸುಲಿಗೆಗೊಳಗಾದ ನಾವ್ ಎಲ್ಲರೊಂದೇ!
ಆಳು ಹೋಳಾಗಿರಲು
ಬಾಳು ಗೋಳಾಗಿರಲು
ಮೇಲು ಕೀಳೇನುಂಟು? ಎಲ್ಲರೊಂದೇ! (ಐಕ್ಯಗಾನ, ಪು. ೧೦೫)

ಈ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಶೌರ್ಯದ ಬೊಬ್ಬೆ -

ತೊಲಗಿ ತೊಲಗಿ ನೀವ್
ತೊಲಗದಿರು -ನೋವ್!
ತೊಲಗಿರೆಂಬೆವಾವ್:
ತೊಲಗಿ, ಸಾಕು ನೀವ್!
ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮುಗಿಲಟ್ಟವೇರಲಿ!
ಕ್ರಾಂತಿಕುವರರಾ ಕಂಠ ಕೂಡಲಿ (ಐಕ್ಯಗಾನ, ಪು. ೧೧೭)

ಎದೆಯುಬ್ಬಿಸಿ, ಕ್ಷುದ್ರತೆಯ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವು -

ಕೊಳಕು ಜನರಿಹರೆಂದು
ಕೊಳೆ ಬಟ್ಟೆಯುಡಬೇಡ!
ತಲೆಯ ತಗ್ಗಿಸಬೇಡ ಧೀರ ಯುವಕ !
ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆಯನುಟ್ಟೆ
ಎದೆಬಾಚಿ ಮುನ್ನಡೆದೆ
ತುಂಬಿದಾಯುಷ್ಯದಲಿ - ಬಾಳಿ ಬದುಕ! (ಕೆಸರ ಚೆಲ್ಲುವ ಕೆಲರ ನಡುವೆ, ಪು. ೧೭೪)

ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೋಟ - ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೂಲ -

ಜೀವನದ ಕಲ್ಪತರು ಪಡೆದನುಭವದ ಫಲವು
ಸಿಹಿಯೊ ಸಿಹಿ! ಬೇರೇನು ಹೇಳಲೊಲ್ಲೆ;
ಬಾಳುವೆಯ ಬಟ್ಟಲಲಿ ನಂಜೆರೆದು ಕುಡಿಯೆನಲು,
ಕಹಿಯೆನದೆ ಕುಡಿಕುಡಿದೆ! ಬದುಕಬಲ್ಲೆ. (ಬದುಕು, ಪು. ೧೭೫)

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಇಂದಿನದನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಧೈರ್ಯ -

ಕಾಣದಿಹ ದಾರಿಯಲಿ
ಮುಂದಿರುವ ಕಷ್ಟಗಳ
ಇಂದು ನೆನೆಯುತ ಏನು ಮರುಗಲೇಕೆ? (ಏಕೆ? ಪು. ೨೩)

ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಆಶಾವಾದ -

ಕಳೆದ ಕಾಲವ ನೆನೆದು ಕಳವಳಿಸಿ ಫಲವಿಲ್ಲ,
ಬಿದ್ದ ಹಣ್ಣೆಂದಿಗೂ ಮರಳಿ ಮರಕಿಲ್ಲ;
ಸುದಿನ ಸೂರ್ಯೋದಯವ ಕಾಂಬ ನಂಬುಗೆಯೊಂದು,
ಬಗೆಯರಳಿರುವುದಿಂದು - ಬಾಳ್ವೆ ಹಿರಿದೆಂದು (ಬೆಳ್ಳಿಹಾಡು, ಪು. ೧೯೧)

ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಹೋರಾಟ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ; ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕವೇ ಶಾಂತಿಯಾದೀತೆಂಬ ಆವೇಶ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಓಂ ಯುದ್ಧಕೆ ಓಂ ಯೋಧಗೆ ಓಂ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿಗೆ !
ಓಂ ಬುದ್ಧಗೆ ಓಂ ಬೋಧಕೆ ಓಂ ಶಾಂತಿಗೆ ಕಡೆಗೆ !
ಇದು ಯೋಧರ ಗಾಥ!
ಕವಿ ಕಲ್ಪಿತ ಗೀತ
ಬಾಷ್ಪಾಗ್ನಿ ಸ್ರೋತ!
ಜಯ ಭಾರತ ಮಾತ! (ಯೋಧಗಾಥ, ಪು. ೨೩೬)

(vii) ದುಡಿಮೆಯ ಬಲ

ಈ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಟ್ಟೆ ಬಲವೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿ ನೇಹಿಗ.

ನಾನು ಮಣ್ಣಿನ ಮಗನು - ಮಂದಾರ ಮಾಲೆಯೆನೆ
ನೊಗ ನೇಗಿಲಂ ಹೊತ್ತು ತಿರುಗುವವನು;
ಹೊಲ ನೆಲವನುಳುವವನು - ಕೆಸರಿನಲಿ ಕಸದಲ್ಲಿ
ಗೊಬ್ಬರದ ಗುಂಡಿಯಲಿ ದುಡಿಯುವವನು.

(ಪುನರ್ನವ, ಪು. ೧೬೪)

ದುಡಿತವೇ ನಮ್ಮ ದೇವರು, ಲೋಕ ದೇವಕುಲ,
ಬೆವರೆ ಹೂ ಹಣ್ಣು ಕಾಯ್, ಕಣ್ಣೀರೆ ತೀರ್ಥಂ;
ಎಮ್ಮೊಂದಿಗರ ಬಾಳ ಸಾವು ನೋವಿನಗೋಳ-
ನುಂಡಿಹೆವು ಸಮ ಪಾಲ - ನಮಗದುವೆ ಮೋಕ್ಷಂ! (ನಮ್ಮ ದೇವರು, ಪು. ೧೬೯)

ನೇಗಿಲಿನ ಸಮಕೆ ಲೇಖನಿ ಹಿಡಿದ ಕಯ್ಯಲ್ಲಿ
ಗೆರೆ ತಪ್ಪದಿರೆ ಬರೆವೆ ಭೂಪಟವಿ, ಪುಟವಿ (ಗೆರೆ ತಪ್ಪದೆ ಬರೆವೆ, ಪು. ೩೩೬)

(viii) ಸ್ವರ್ಗ ಸದೃಶ ನಿಸರ್ಗ

ತಾದಾತ್ಮ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಉಳಿಯದೆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು 'ಶಕ್ತಿ'ಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗುವ ಸ್ವಭಾವವೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ.

ಯಾರೆನುವರೀ ಜಗದ -

ಬದುಕು ಬರಿದೆಂದು?

ಕರೆವುದವರನುಬಧಿರ -

ಮೂಕಾಂಧರೆಂದು!

....

....

ಅರಳಿದ ನಿಸರ್ಗವನು

ಧರೆಗಿಳಿದ ಸ್ವರ್ಗವನು

ಅನುಭವಿಸಿ ಸೊಗವನ್ನು

ಸವಿದವನೆ ಧನ್ಯ;

ಜಗದ ಜೀವನವಿಂತು

ಮಧುಮಧುರ ಬಂಧುರವು

ಇದೆ ಸತ್ಯ ಇದೆ ಶಿವವು

ಇದುವೆ ಸುಂದರವು (ಯಾರೆನುವರು? ಪು. ೩೯೯ - ೪೦೩)

(ix) ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತುಳು ನೆಲೆ

ತನ್ನನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಬೇರುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ, ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮನೋಬಲವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಏಳ್ಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕಂ

ಬಾಳ್ಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕಂ

ಆಳ್ಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕಂ

ಜಗದೀಶ್ವರೀ (ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಿದೆ ಮನೆಗೆ, ಪು. ೧೮೩)

- ಹಾಗೆಯೇ -

ಸತ್ಯಸಂಗರದ ಭಟರು

ಧೀರ ಶೂರ ತುಳುಜನರು

ನಿನ್ನ ಕರುಳೊಳಿಡಿದಿಹರು

ವೀರ ಘೋಷ ಮೊಳಗುವರು ! (ತುಳುನಾಡಿತಿ, ಪು. ೫೦)

- ಹೀಗೆ ಒಂದು ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ಶತ್ರುವನ್ನೂ, ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸಾಡಲು ಬಹು ಸಂಗಾತಿಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉಳಿಯುವುದು ಆವೇಶದ ಏರುದನಿಯ ಘೋಷ ಮೊಳಗಿಸುವ ಕೆಲಸ. ಕಯ್ಯಾರರ ಕಾವ್ಯದ 'ಏರುದನಿ'ಯ ಮೂಲಕಾರಣ ಇಂತಹ ಒಂದು ಶತ್ರು-ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ತನ್ನೊಳಗಿನಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ 'ಸಿದ್ಧಗ್ರಹಿಕೆ'ಗಳಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧದ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ಉತ್ಸಾಹ - ಆವೇಶಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಭಾವ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ವಿವರಗಳಿಗೇ ಒತ್ತುಕೊಡುವ ಸಾಂದ್ರವಲ್ಲದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಜೊತೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳ ಆರಂಭದ ಕೆಲವೇ ಸಾಲುಗಳು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವೇಶಮಾತ್ರವಾಗದೆ, 'ಪೂರ್ತಕಾವ್ಯ'ವೇ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಪಿರುದಸಿಯ ಭರದ ನಡುವೆ ಮೌನಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೆ :-

ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಅವರ ಪಿರುದನಿಯ ಘೋಷವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಬಿಕ್ಕಳಿಕೆಗಳೋ, ಪಿಸುದನಿಯ ಧ್ಯಾನಗಳೋ ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಸಂಸಾರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು, ಮೌನದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಕ್ಷಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ. ಹಾಗೂ ಕೆ.ಎಸ್.ನ.ರ ಕಾವ್ಯ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಷ್ಟು ಸಿಗಬಲ್ಲ ಈ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷಣಗಳು ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯಾಗದೆ ದೊಡ್ಡ ದೇಶ - ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ - ದೊಡ್ಡ ಶತ್ರು - ದೊಡ್ಡ ಸ್ನೇಹಿತರೆಂಬ ಬೃಹತ್ ಪರಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಸು ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲೇ ಅದು ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಪೌರುಷ ಪರಾಕ್ರಮದಿ
ವೀರ ! ಭವರಂಗದಲಿ
ಹೋರಾಡಿ ಜಯಪದವಿ ಪಡೆ ದಾರಿಗಾ!
ಕಟ್ಟು ಕೆಡಿಸಲು ಬಹುದು,
ಗುಟ್ಟು ಗುಡಿಸಲು ಬಹುದು;
ಕಷ್ಟಗಳ ನೀಗಿ ಸಾಗೈ ದಾರಿಗಾ! (ದಾರಿಗಾ, ಪು. ೨೦)

ವೀರತೆ - ಉತ್ಸಾಹಗಳೂ ತಪ್ಪಿದರೆ ವೈಭವ - ಗೌಜಿಗಳೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಕಾವ್ಯ, ಪ್ರಬಲ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಬಲಶಾಲೀ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುವ ಜಾಯಮಾನದ್ದು. 'ಬೆಳ್ಳಿಹಾಡು', 'ಕೊರಗ'ದಂತಹ ಕವನಗಳ ರೂಪಕಗುಣವೂ - ತನ್ನದೇ ವಾಚ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವುದರಿಂದ ಅವು ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುವಂಥವು.

ತಂದೆ, ತಂದೆ ನಲ್ನುಡಿಯ ಹೂಗಳನು
ಬಗೆಯ ಬೊಗಸೆಯಲಿ ತುಂಬಿ;
ದೂಡಿ ಬಿಡಬೇಡ ಕಾಡು ಹೂವೆಂದು
ಬಂದೆ - ನಿನ್ನಡಿಯ ನಂಬಿ (ದೂಡಿ ಬಿಡಬೇಡ, ಪು. ೩೧೫)

- ಈ ಬಗೆಯ ದೀನತೆ 'ಅವನ' ಎದುರು ಬಹು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕಿಞ್ಞಣ್ಣರ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೂ ದೀನನಾಗದ ದೊಡ್ಡಣ್ಣನೇ. ವಿಷಾದ - ಹಿಂಜರಿಕೆ - ಅಂತರ್ಮುಖತೆ - ನಿರಾಸೆ - ಒಬ್ಬಂಟಿತನ - ವಿರಹಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಇನ್ನೋರ್ವ ಕವಿ ಮಟ್ಟಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ರಾಯರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಾದ ಭಾವವನ್ನು ಕಯ್ಯಾರರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಊಹಿಸಲೂ ಕಷ್ಟ. ಸಾವನ್ನು ಕೂಡಾ ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ ಎದುರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಾವ್ಯ ನಿಲುವಿದು -

ದುಡಿತವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕೆಯಿಲ್ಲ, ಕೈಗೆತ್ತಿರುವ
ಕರ್ತವ್ಯ ಕೆಲವುಂಟು - ಶ್ರಮಿಸುತಿಹೆನು;
ನೀ ಬರುವುದಕೆ ಮುನ್ನ ಪೂರೈಸುವೆನು ಎನ್ನ
ಕೆಲಸಗಳನೆಲ್ಲ, ನಾ ಸಿದ್ಧನಹೆನು (ಅತಿಥಿ, ಪು. ೩೧೭)

ಕಯ್ಯಾರರು ಕೃಷಿಕ, ಅಧ್ಯಾಪಕ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಜನಾಂಗಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳವರು -

ಹೇಳಿದೆವು - ನಾ ಹುಟ್ಟಿದೂರು ತುಳುನಾಡಿನಲಿ
ಪ್ರಕೃತಿ ಚೆಲುವನು ಚೆಲ್ಲಿದೊಂದು ಹಳ್ಳಿ;
ಗದ್ದೆ ಕೆಸರಲಿ ಕಾಡು ಮುಳ್ಳಿನಲಿ ದುಡಿ ದುಡಿದು-
ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಬಾಳ್ವೆ ಬೆಳಗಿತಲ್ಲಿ!
    ಬೇಟೆ ಕಂಬಳ ಕೋಲ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಗಳಲಿ
    ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಹುರುಪು ನೋಡಬೇಕು!
    ಅಶ್ವಧಾಟಿಯ ಹಿಡಿದು ನಮ್ಮಜ್ಜ ಜೈಮಿನಿಯ -
    ಓದುತಿರೆ, ಸರಸತಿಯೆ ಕುಣಿಯಬೇಕು!
ಅಳಿಯಕಟ್ಟಿನ ಮನೆಗೆ ನಮ್ಮಜ್ಜ ಯಜಮಾನ,
ಮನೆ ತುಂಬ ಸಂಸಾರ, ಬಂಟ ಜಾತಿ;
ತುಳುನಾಡಿಗಿಳಿದೊಮ್ಮೆ ನಡೆದು ನೋಡಿರಿ, ಬನ್ನಿ!
ಬಂಟರೆಂದರೆ ತಿಳಿವಿರೆಷ್ಟು ಖ್ಯಾತಿ! (ಸ್ವಗತ, ಪು. ೭೬)

ಯೋಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ, ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಗುತ್ತುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ, ಬೃಹತ್ ಜಮೀನಿನ ಉಸ್ತುವಾರಿ ಉಳ್ಳ, ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ - ಒಲವುಗಳುಳ್ಳ, ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಈ ಬಂಟ ಜನಾಂಗ ಕೃಷಿ, ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ತೆರೆದಿತ್ತು; ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗವಾಗಿಯೇ ಗೌರವ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ-ವೈದಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರದ, ಪಕ್ಕಾ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನಾಂಗವಿದು. ತನ್ನನ್ನು ತಗ್ಗುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದ, ನಾಯಕತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ತೀವ್ರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಈ ಜನಾಂಗ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಬ್ಬರ-ಉತ್ಸಾಹ-ಆವೇಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಕಯ್ಯಾರರ ಕಾವ್ಯದ 'ಕೀಳರಿಮೆ - ವಿಷಾದಗಳಿಲ್ಲದ ಅಬ್ಬರದ ಗುಣ'ವನ್ನು ಈ ಜನಾಂಗೀಯ ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಬೃಹತ್ ಅಥವಾ ಅಮೂರ್ತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಇವರ ಕಾವ್ಯವು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ 'ಕಿರು -ದೇಸೀ' ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ವೇಳೆ 'ಕೊರಗ'ದಂಥ ಕವನ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಅದು ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಗೇ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಧಾರವಾಡದ ಪುಟ್ಟ ಊರನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕವೇ ಶಕ್ತ ಕಾವ್ಯ ಕೊಡುವ ಬೇಂದ್ರೆಯನ್ನು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

'ಶತ್ರು'ವೊಂದನ್ನು ಕಾವ್ಯಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವ ಈ ಯೋಧ ನಿಲುವು 'ಸೊಣಗ'ನಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಿಸದು; ಸ್ಥೂಲರೂಪೀ ಶತ್ರುಗಳಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಪಾರತಂತ್ರ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಗಳೇ ಕಾವ್ಯ ಗಮನವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಈ ಹೋರಾಟಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲೇ ಸಾಗುವ ದರ್ಪದ ನಿಲುವುಗಳೂ, ಮೂಲತಃ ಕವಿಯ ಜನಾಂಗಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

"..... ಈಗ ಇರುವ ಗುತ್ತುಗಳ ಯಜಮಾನರ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಜೈನರಾಜರ ಸೇನಾಧಿಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಜೈನ ರಾಜರೂ, ವಿಟ್ಲದ ಅರಸರೂ, ಕುಂಬಳೆ ಅರಸರೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು

ಕಳಕೊಂಡರೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಕಾರ ಪಟ್ಟವೇರುವಾಗ ಆಯಾಯ ಸೇನಾಪತಿಗಳ ವಂಶದ ಗುತ್ತಿನವರು ಬರುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಕೆಲವು ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ ರಾಜನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಕೊಡುವ, ಕೆಲವು ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ ಪಟ್ಟದ ಉಂಗುರ ಹಾಕಿ ಪಟ್ಟದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವ ಹಕ್ಕು ಇದೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅರಸರು ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಅವರ ಸಂತತಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಬರುತ್ತಾರೆ.... ತುಳುರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ನಂತರ ಎರಡನೇ ಮರ್ಯಾದಿ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ" - (ಕೆ. ಪ್ರಸನ್ನ ರೈಗಳು 'ಇವರು ಒಂದು ಯೋಧ ಜನಾಂಗ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿರಾವ್ ಐಗಳ್ ಬರೆದ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ' ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ.)

(ಭಟ್ ವೈ. ಎಸ್. ವಿ., (ಸಂ.), ೧೯೯೦, ಪು. ೪೦೭)

ಸೋತ ಧ್ವನಿಗಳಿಲ್ಲದ ಈ 'ಬಂಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿ'ಯ (ಅಥವಾ ಯೋಧ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಧ್ವನಿ) ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ತಿದ್ದಿ ಹೇಳುವ ಗುಣವೂ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಆಂತರಂಗಿಕ ಮನನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಧೀರ ಗಂಭೀರ ವಾಚ್ಯ ನೆಲೆಯೇ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೆ ಹರಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಪಾಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೊಡನೆ, ಆಟ ಹೊಲೆಯವರೊಡನೆ
ಓದುವುದು ಒತ್ತಾಯ, ಆಡುವುದೆ ಹಿತವು;
ಗೆಳೆಯ ಹೊಲೆಯನ ಕಂಡು, ಸಾಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು,
ದನ ಮೇಯಿಸುತ ಬಂದ ದಿನವೆಂಥ ಸುಖವು ! (ಸ್ವಗತ, ಪು. ೨೮)

ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಬುನಾದಿ; ಆದರೆ ಅದು ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ- ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದೂ ಕವಿಯು ಕಲಿಯುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಪ್ರಧಾನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ.(ನೀರ್ಚಾಲು ಮಹಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜು) ಕವಿಯ ದಿನದಿನದ ಬಾಳಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಿ ತಪ್ಪಿ ಸುಳಿದುದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು 'ಗೈರು ಹಾಜರಿ'ಯೇ ಆಯಿತು.

ಕನ್ನಡದ ಗಡಿನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾ ಹುಟ್ಟಿರಲು
ಹೇಡಿಯೆನಿಸದೆ ಯೋಧನಾಗಬೇಕು;
ಕನ್ನಡಾಂತರ್ಗತಂ ತುಳುನಾಡು ನನ್ನದಿದು
ಭಾರತಾಂತರ್ಗತಂ ಕನ್ನಡದ ಬದುಕು (ಸ್ವಗತ, ಪು. ೮೦)

ಇಲ್ಲಿ ತುಳು < ಕನ್ನಡ < ಭಾರತ ಎಂಬ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯೂ, ಕನ್ನಡದ ಯೋಧನಾಗಿ ಕವಿ ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರಗಳು.

ತುಳು, ಭೂತ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕಂಬಳ - ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿದ್ದಾಗಲೂ ಕಯ್ಯಾರರ ಕಾವ್ಯ ಅವುಗಳ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕವನಿಸುವಾಗಿನ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ದೇಸಿ ಪರಿಕರಗಳ ಕೈವಶವೇ ಕಾವ್ಯದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಕಯ್ಯಾರರ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಈ 'ಗೈರುಹಾಜರಿ' ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ.

ಇಂದು 'ಕಲ್ಯಾಣ' ನಾಳೆ 'ಕಾಳಗ'ವು
ಈ 'ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳೆ ಮರಳಿ
ಅದನೆಬ್ಬಟ್ಟರಿಸಿ ನಾಡನೆಚ್ಚರಿಸಿ
ಬಾಳಿಗರ್ಥವನು ಹೇಳಿ;

ಜೀವ ಚೈತನ್ಯ ಚಿಮ್ಮಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಿದೆ
ಧಿಮ್ಮಿ ಧೀಂಕಿಟಂ ನೃತ್ಯ;
ಬಿಂಬವೆಂತೊ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಂತೆಯೆ
ಇನೆ ಭಾಗವತ ಸತ್ಯ. (ಭಾಗವತ, ಪು. ೨೪೭)

ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗವನ್ನು - ವಿಶ್ವರಂಗವನ್ನೂ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಬೆಸೆಯುವ ಈ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಕಲಾ ಸಮೃದ್ಧಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎನ್ನ ತುಳುವ ನಾಡ ಜಸದ
ಉನ್ನತಿಯನು ತೋರುತೆಸೆದ
ನಿನ್ನ ಶುಭ್ರ ಶಿಖರಕಿಂದು
ಸನ್ನುತಿಯನು ಸಲಿಸಲೆಂದು
ಅವಸರದಲಿ ಹಾಡಿದೆ
ಕವನ ಕಟ್ಟಿ ನೋಡಿದೆ (ಪೊಸಡಿಗುಂಪೆ, ಪು. ೪೫)

ತನ್ನೂರ ಪುಟ್ಟ ಗುಡ್ಡವನ್ನೂ 'ತುಳುಪ್ರಕೃತಿ'ಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಡ್ಡ - ಆದರೆ ಇದು ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರದ್ದೇ - ಇಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಮುದ್ದಣನಿಗಾಗಿ ಕವಿ ಮರುಗುವುದು, ಬಹು ಅಪರೂಪದ 'ಕಣ್ಣೀರ ಕ್ಷಣ'. ಇಲ್ಲಿ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮುದ್ದಣನಿಗಾಗಿ ತುಳುನಾಡು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕವಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ತೆಂಗಿನ ಕಂಗಿನ ತಲೆ ತೂಗಾಡಿತು
ಓಬೇಲೆಯ ಪಾಡ್ದನಕೆ
ದುಡಿತದ ಬೇನೆಗೆ ದುಡಿ ಮದ್ದಾಯಿತು
ಬಡಿಯುವ ಚೋಮನ ಮನಕೆ.
ಆಟಿ ಕಳೆಂಜನ ಸೋಣದ ಜೋಗಿಯ
ಅಂಗಣ ರಿಂಗಣ ನಲಿಕೆ,
ಮೇಳದಿ ತಾಳದಿ ಭೂತದ ಕೋಲದಿ
ಕುಣಿಯಿತು ನೆಲ ನಂದಳಿಕೆ (ನೂರು ನೂರು ಕಣ್ಣೀರು, ಪು. ೨೦೪)

ಇಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಷ್ಟೇ ಕಯ್ಯಾರರ 'ದೇಸಿ' ಕಾವ್ಯಕ್ಷಣಗಳು.

'ತುಳುನಾಡಿತಿ' ಎಂಬ ಶ್ರೀಮುಖ ಸಂಕಲನದ ಕವನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕೊಂಚ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕವನದಲ್ಲಿ (i) ಪ್ರಕೃತಿ ವಿವರ (ii) ಚೆಲುವೆಯರ ವಿವರ (iii) ನದಿ ವಿವರ (iv) ಸಾಹಿತಿ ವಿವರ (v) ಕೃಷಿ ವಿವರ (vi) ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ವಿವರ (vii) ಅರಸರ ವಿವರ (viii) ಶೌರ್ಯದ ವಿವರ (ix) ದುರಂತಗಳ ವಿವರ - ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆ - ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಈ ವಿನ್ಯಾಸ ಬಹು ಸ್ಥೂಲ - ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಮುಖಿ, ನೇತ್ರಾವತಿ, ಮುದ್ದಣ, ಬಾರ್ಕೂರು, ಬಂಗರು, ಸಾವಿರ ಕಂಬದ ಬಸದಿ ಎಂಬಂತಹ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆ - ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪದಗಳನ್ನು ತೂರಿಸಿದರೆ ಈ ಗೀತೆ ಬಹು ಸಲೀಸಾಗಿ ಕನ್ನಡಿತಿ, ತಮಿಳ್ತಿ, ಮಲೆಯಾಳತಿಯೇ ಆಗಬಲ್ಲದು. ನೀಲಿ

- ಪಾಡ್ದನ' ಎಂಬ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎರಡು ಪದಗಳು ಮಾತ್ರ ಈ 'ರೂಪಾಂತರ'ಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಬಲ್ಲವು. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಈ ಕವನವು ಒಂದು ಭಾಷೆ - ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುವ, ಸ್ಥೂಲ - ಜನಪ್ರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು; ಮೂಲತಃ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅಳಿಕ್ಕಿಳಿಯದೆ ಇರುವುದೇ ಕವನದ ಈ ದುರ್ಬಲತೆಗೆ ಕಾರಣ. ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರು ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಕೊಟ್ಟ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ರಗಳೆಯಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋಬಂಧದೊಳಗೂ ಕೊಟ್ಟ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ (ತೀರ್ಥದ ಅಮಾಸೆಯ ರಗಳೆ) ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಹೋಲಿಕೆ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬಲವಾದ ಪುರಾವೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ 'ದೇಸಿ'ಯ ಗೈರು ಹಾಜರಿಗೆ ಬಲವಾದ ಕಾರಣ ಕಯ್ಯಾರರು ಕವನಗಳ 'ರೂಪ'ಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಚಲಿತ ನವೋದಯದ ದಾರಿ ತುಳಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾಷೆಗೂ ಕುವೆಂಪುರಂಥವರು ಬಳಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತುದು. 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ'ವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ; ತಾನು 'ತುಳುವ' ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಕಯ್ಯಾರರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಪುಂಜಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಕವಿಗಳೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬರಹಗಾರರ ನಡುವೆ ತಾವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೊಂದಿ ಸಮಾನರಾಗುವ ಆಸಕ್ತಿ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭಾವ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಪುರಾತನ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬೆಸೆಯುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಈ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೊಡಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ - ಇವುಗಳು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಾಡಿತ್ತು.

ಕಯ್ಯಾರರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗೈರು ಹಾಜರಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಒದಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗುವ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಗಾಢ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದ್ದೂ, ಅವರು 'ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳಿನ' ಕವಿಗಳಂತೆ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ 'ರೂಪ'ಗಳಿಗೆ ಹೊರಳಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ತನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತ - ನವೀನ ಅನಿಸುತ್ತದೋ; 'ಚಲಾವಣೆಯ ನಾಣ್ಯ'ವಾಗುತ್ತದೋ, ರಾಜಕೀಯ - ಸಾಮಾಜಿಕ - ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬಲ್ಲುದೋ, ಆ ದಾರಿಗಳಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನವರು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅದು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ - ಕವನ ಕಟ್ಟುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಕವನದೊಳಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರ - ಭಾಷೆ - ಸಮಾನತೆಗಳ ಪರವಾಗುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ರೈಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ 'ದೇಸಿ' ಕಡೆ ಹೊರಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು, ಯಾಕೆಂದರೆ ಹೀಗೆ ಹೊರಳಿದರೆ ಸಿಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಆಡು ಮಾತು 'ತುಳು'. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಆ ಕಾಲದ 'ಮೋಕೆ ದಾರಿ' ಒಬ್ಬ 'ವಿಚಿತ್ರ ಹುಂಬ'ನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಳೆಯುವಂತಹುದು. ಕಯ್ಯಾರರು ತುಳು ಕವನಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಹು ಕಡಿಮೆ ಬರೆದರು; ಬರೆದುದನ್ನು 'ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ'ಗಳೆಲ್ಲಾ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. (ಎನ್ನಪ್ಪೆ ತುಳುವಪ್ಪೆ, ೧೯೯೪) ಕಯ್ಯಾರರ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಸಹಜ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿ ತುಳುವಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಹ್ವಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳು ಪತ್ರಪುಸ್ತಕ ರಚನೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು, ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೆಲಸ

ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಗುವುದು, ವಿವಿಧ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಣಕಾರರಾಗಿ ಮುಂದಾಳಾಗುವುದು, ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಸುವುದು, ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡಿಗರ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದು. 'ಅಧ್ಯಾಪನ'ಕ್ಕಾಗಿ ಪುರಸ್ಕಾರ ಹೊಂದುವುದು, 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ' ಎಂಬ ಕೂಗು ಬಲವಾದಂತೆ 'ಕೊರಗ'ದಂತಹ ಕವನ ರಚಿಸುವುದು, ಮಲೆಯಾಳ - ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಿಂದ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದು, ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ, ಮುದ್ರಣ, ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಬಲವಾಗಿ ಬಂದುವು. ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಅವರು ಇಟ್ಟ ಈ 'ಪ್ರಸ್ತುತ - ಸಕಾಲಿಕ' ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋದುವು. ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದು ಕೂತಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳು ಕವಿಯಾಗಿ ಪಡೆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಈ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ - ಎಂಬ ಒಳನೋಟ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಈ 'ನೋಟ'ದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಹಾಡು' ಕಟ್ಟಿದ ಇತರ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ 'ಒಂಭತ್ತು ಮುಖ'ಗಳು ಕಯ್ಯಾರರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುವು; ಹಾಗೆಯೇ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವಸ್ತು - ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ಮಂಡನೆಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಹಂಚಿ ಹಬ್ಬಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಿರಿಯರೂ ಆದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಹಾಡುಕಟ್ಟಿದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು 'ಆಯ್ದ ಮಾದರಿ'ಯಾಗಿ ಕಯ್ಯಾರರ ಕಾವ್ಯ ಲಭ್ಯವೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಮಟ್ಟಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಕಾವ್ಯದ 'ನಿಟ್ಟುಸಿರು'ಗಳು, ಕೃಷ್ಣ ಮುಕಾರಿಯವರ ಶಬ್ದದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಸುರಿಗಳು ಇವರ ನಡುವೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಬಲ್ಲ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು.

ಕಯ್ಯಾರರ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ 'ಗೈರು ಹಾಜರಿ'ಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾಕ್ರಮಣಕ್ಕಾಗಿ ಶತ್ರುವನ್ನೂ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿ 'ರಣಬೊಬ್ಬೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮುಂದಡಿ ಇಡುವುದರಿಂದ, ಕವನ ನಂಬಿಸಿಕೊಡುವ 'ಅರ್ಥ'ವು ನುಣುಚಿಕೊಂಡು, ಕಟ್ಟಿದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥದ ಹೊಸ ಆಯಾಮವು ತೆರೆಯುವುದನ್ನು ಬಹು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು.

ಉಸ್ಮಾನನು ಮುಸ್ಲಿಮನು,
ದುಷ್ಮನರು ಮುಸ್ಲಿಮರು!
ಧರ್ಮಕಾಗಿಯೆ ಯುದ್ಧ
ಎರಡು ಕಡೆಗು!

ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವೆ ಧರ್ಮ?
ಕಳವು ಸುಲಿಗೆಯೆ ಧರ್ಮ?
ಉಸ್ಮಾನನರಿತಿದ್ದ
ಸಾವವರೆಗು! (ನೌಶೇರ ಶೂರ, ಪು. ೧೬೩)

ಇಲ್ಲಿ ಉಸ್ಮಾನನ ದೇಶಪ್ರೇಮವು ವೈಭವೀಕೃತವಾಗುವುದು. ಆತ ಮುಸ್ಲಿಮನಾಗಿಯೂ ಪಾಕಿಸ್ತಾನದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ಭಾರತಕ್ಕಾಗಿ ಸತ್ತ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಉಸ್ಮಾನನ ಮೂಲಕ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ, ಉಸ್ಮಾನನ ಬಳಗಕ್ಕೆ ದೇಶಪ್ರೇಮವು ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಿನ ಅರ್ಥವು ಅದರೊಳಗೆ ಮೈ ಪಡೆಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. 'ಸತ್ತ ಸೈನಿಕರಲ್ಲಿ ಉಸ್ಮಾನನೇ ಯಾಕೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯಾದ?' ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕುಹಕವಲ್ಲ.

ತುಳುನಾಡ ಹಿರಿಮೆಯಾಗಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯವು ಕಂಡ 'ಪೊಸಡಿಗುಂಪೆ' -

ಜಗವ ಮೆಟ್ಟಿ ಘನತೆಯಿಂದ
ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಟಿ ಸೊಗಸಿನಿಂದ
ದಿಗಿಲುಗೊಳಿಸಿ ಮಿಗಿಸಿನಿಂದ
ನಗವೆ! ನಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಚಂದ (ಪೊಸಡಿಗುಂಪೆ, ಪೃ. ೪೫)

'ಗುಂಪೆಯ ಎತ್ತರ = ತುಳುವಿನ ಎತ್ತರ' ಎಂಬುದು ಕವನ ಕಟ್ಟುವ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಈ 'ಮಹಾ' ರೂಪಕವನ್ನೇ ಕಯ್ಯಾರರ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮುರಿದುಹಾಕಿ 'ಕುಬ್ಜ' ರೂಪಕ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ಹಿಮಗಿರಿಯ ಮುಂದೆ -
ಗುಂಪೆಯ ಗುಡ್ಡೆಯೆಂತು,
ಭಾಗೀರಥಿಯ ಬಳಿ -
ಪಯಸ್ವಿನಿಯದೆಂತು,
ರವಿರಶ್ಮಿಯಿದಿರು -
ಹೊನ್ನೆಣ್ಣೆ ಸೊಡರೆಂತು,
ಗರುಡ ಪಕ್ಷಿಯ ಜತೆಗೆ -
ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಯೆಂತು, (ಮಣಿವೆ, ಪೃ. ೧೯೬)

ಹಿರಿಕವಿಯ ಜೊತೆ, ತನ್ನ ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಈ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೊನ್ನೆಣ್ಣೆ ಸೊಡರು-ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ' ಗಳು ಹೋಗಲಿ, 'ದೇಸೀ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ'ದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿದ್ದ 'ಪಯಸ್ವಿನಿ-ಗುಂಪೆ'ಗಳೂ ಸೊರಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಮರೆವು ಅಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ 'ಅರ್ಥ ಜಾರುವಿಕೆ'ಗೆ 'ವಾಸ್ತವ'ವಾದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾರದೆ, ಒಂದು 'ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ತಾನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಒದ್ದಾಟವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತೀಯ ಯೋಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೇ ಎದುರಾದ ಒಂದು ಬಲಿಷ್ಠ ಸವಾಲು ಇದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ 'ಕೊರಗ'ದಲ್ಲಿ -

ಸುಡುವ ಬಿಸಿಲಿನ ಬೇಗೆಯುರಿ ಬಡಿದು, ತೊಗಲೆಲ್ಲ
ಸುಟ್ಟು ಸೀಕರಿಹೋದರೂ ಬಣ್ಣ ಕೆಡದಂಥ
ಕರಿ ಮೆಯ್ಯ ಹಿರಿಜೀವ! ಭೋರೆಂಬ ಜಡಿಮಳೆಗೆ
ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿವರೆಗು ನೀರು ಧಾರಾಕಾರ
ಸುರಿಯುತ್ತಿದ್ದರು ಶೀತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಸಮಭಾವ! (ಕೊರಗ, ಪೃ. ೩೧೧)

ಈ ದಲಿತ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯ 'ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞತೆ'ಯನ್ನು ಕವನ ಕಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಇದು ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯೋ- ಅವಮಾನವೂ ವೇದ್ಯವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯೋ? ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಯ್ಯಾರರ ಮಕ್ಕಳ ಕವನಗಳಿಗೆ ಕೊಂಚ ಇಣುಕಿದರೆ ಈ ಆರೋಪಿತ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಒಡೆದ 'ಅರ್ಥ' ಹೊಮ್ಮುವುದು ಹೀಗೆ:

ದೂಡಬೇಡಿ, ದೂರಕೆಮ್ಮ
ಬೇಡಿಕೊಂಬೆವಿಂದು ನಿಮ್ಮ;

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಗತಿಯ ಹೀಗೆ
ಮೂಡದೇನು ಕರುಣೆ ನಿಮಗೆ ?
ಇರುಳು ಹಗಲು ದುಡಿದು ದುಡಿದು
ಉರಿವ ಬಿಸಿಲು ಬಡಿದು ಬಡಿದು
ಕರಿದು ಮೈಯ ಬಣ್ಣವಾಗೆ
ಜರೆಯಬಹುದೆ ನಮ್ಮ ಹೀಗೆ?
....
....
ನಮ್ಮ ದೋಷ ತೊಳೆಯುವಂತೆ
ನಮ್ಮ ಜನ್ಮ ಬೆಳಗುವಂತೆ,
ನಮ್ಮನೆತ್ತಿ ಪೊರೆಯಿರೆಂದು,
ನಿಮ್ಮೊಳಿದೋ ಮೊರೆಯಿದಿಂದು! (ನಮ್ಮ ಮೊರೆ, ಪು. ೨೦೪ - ೨೦೫)

ಇಲ್ಲಿ ದಲಿತನಿಗೆ ಅಪಾರ 'ದೀನತೆ' ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟಿದ ಅರ್ಥವು ನುಣುಚಿಹೋಗುವ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. 'ನಮ್ಮ ಮೊರೆ' ಕವನ ೧೯೪೦ರಲ್ಲೂ; 'ಕೊರಗ' ಕವನ ದಲಿತ ಚಳವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಪ್ರಚುರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾದ ೧೯೬೦ರಲ್ಲೂ ಹೊರಬಂದಿತು. ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಕಾಲಿಕ - ಪ್ರಸ್ತುತ' ವಾಗುವ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ 'ಆರೋಪಿತ' ದೀನತೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು 'ಆರೋಪಿತ' ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕಯ್ಯಾರರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ 'ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಿದೆ ಮನೆಗೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ -

ಕನ್ನಡದ ಗಡಿ ಕಾಯೆ,
ಗುಡಿಕಾಯೆ, ನುಡಿ ಕಾಯೆ,
ಕಾಯಲಾರೆವೆ ಸಾಯೆ,
ಓ ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ! (ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಿದೆ ಮನೆಗೆ, ಪು. ೧೮೧)

- ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸುರಿದ ಬೆಂಕಿ ಇದುವರೆಗೆ 'ಕಾಸರಗೋಡು' ಉರಿಯುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಬಹುವಾಗಿ 'ಓದ'ಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಬಲ ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಸಾಧಿಸಿದ ಈ ಕವನದ 'ಗಡಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಗಡಿನಾಡು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ಕೋಟೆ - ಆವರಣ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಾಂತರಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದರೆ ಅದು 'ಕನ್ನಡದ ರಕ್ಷಣೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಜಾರಬಲ್ಲುದು. ಕೇವಲ ಕಾಸರಗೋಡಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದ ಪರವಾದ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಈ ಕವನ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುದು - ಎಂಬುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಆಂತರಿಕ ಪುರಾವೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಸವಾಲನ್ನು ಕವನ ಎದುರಿಸಲಾಗದೇ ಹೋದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಕಯ್ಯಾರರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾದ ಅರ್ಥವು ನುಣುಚಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ ಸಂಭವಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿ - ಬಹು ಭಾಷಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದೆಂದು ಪ್ರಬಂಧದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಭಾಗ III : ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ತಡಮೆ ದಾಟುವವರು

ನವೋದಯದ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ, ಗೇಯಗುಣವುಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ನವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಕವನಗಳ 'ಗುಲ್ಲು' ಬಂದಾಗ ಅವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದರು. ಇದು 'ರೂಪ'ದ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; 'ಮನೋಧರ್ಮ'ದ ಬದಲಾವಣೆ ಕೂಡಾ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ಇದ್ದಾಗ, ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಉಳಿದು ಗಟ್ಟಿದಾರಿ ಆಗದೇ ಹೋಯಿತು. ಕೃಷ್ಣ ಮುಕಾರಿಯಂತಹ ಕವಿಗಳು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲೂ ಈ ಹೊಸದಾರಿಯ 'ನವ್ಯ ಕವಿತೆ'ಳ ಬಗ್ಗೆ ಓರೆಕಣ್ಣಿನ ಗುಮಾನಿ ಇಟ್ಟುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಈಗಾಗಲೇ ದಾಖಲಿಸಿದೆ; ಮಟ್ಟಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾಯರಂತಹ ಕವಿಗಳು ತೊಡುವ ನವ್ಯದ ಛದ್ಮವೇಷವು ಕೂಡಾ ಹೇಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದು - ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧ ಈಗಾಗಲೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚೆ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾವ್ - ಕೃಷ್ಣ ಮುಕಾರಿ - ಭಾಸ್ಕರ ಭಂಡಾರಿಯವರಂತೆ ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ನವ್ಯ ಕವನ ರಚಿಸಿದವರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಈ ಎರಡು ದಾರಿಗಳೂ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ನಿಜವಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬ 'ಸವ್ಯಸಾಚಿ' ಧೋರಣೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಪಂಡಿತತನದ ನೆಳಲಿಂದ ಹಾಡುಗಳ ಕಡೆಗೆ ದಾಟುವವರಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ 'ತಡಮೆ ದಾಟುವ' ಪ್ರಯತ್ನವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಶಂಪಾದೈತೋಟರ ಅ ಭಾವ ಗೀತೆ (೧೯೬೩) ಎಂಬ ತುಂಟ ಸಂಕಲನದಿಂದಲೇ ಚರ್ಚೆ ಎತ್ತುವ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ - ಯಾಕೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು, ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ, ಅಡಿಗ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಧೋರಣೆಯ ಕವಿಗಳ ಎರಡೂ ಗುಂಪಿನ ಅನುಕರಣೆಯ ಹಾಡುಗಳಿವು. 'ಅಣಕವಾಡು-ಕೆಣಕವಾಡು-ತಿಣಕವಾಡು'ಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ ಎಂಬ ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಕವನಗಳ ಉದ್ದೇಶವೂ 'ಅಣಕ - ಕೆಣಕು - ತಿಣಕ' ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ - ಕಟಕಿ - ಕಚಗುಳಿಯ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಈ ಕವನಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಯುವಕನೋರ್ವ (ಅರುವತ್ತರ ದಶಕದ)ರಾಜಕೀಯ, ಹೆಣ್ಣು, ಸಿಗರೇಟು, ಪೇಟೆ, ಹೋಟೇಲು, ಸಿನೆಮಾ, ನಾಯಕ - ನಾಯಕಿಯರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಓರೆನೋಟ ಉಡಾಯಿಸಿದ ಧೋರಣೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸಂದುದಿಲ್ಲ
ವರ್ಷವೊಂದು ಹೇಗಿದೆ?
ಕೈಗೆ ಕಾಸು ಕೂಡಲಿಲ್ಲ;
ಬಸುರಿಯೆನ್ನ ಶಾರದೆ!

(ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪೆ) (? - ಹೀಗಿದೆ !, ಪು. ೩೯)

ಬಂದುದೆಲ್ಲ ಬರಲಿ ಬಿಡು
ಒಂದೆ ಅಡಿಯ ಮುಂದಕಿಡು

ಇದು, ಇದು, ಇಟ್ಟು ಬಿಡು [ದಮ್ಮಯ್ಯ]
ಎನುತ ಬಂಡಿ ಚಲಿಸುವವನು
ಚಲಿಸುತಿಹನು ಕೀಲಿಯ
"ಮುಂದಕಯ್ಯೊ... ಗುರ‍್ರುಂ ಗುರ‍್ರುಂ'
ಚಲಿಸದಿಹುದು ಮೋಟರು

(ಕಣವಿಯವರಿಗೆ) (ಗ್ಯಾಸ್ ಬಸ್, ಪು. ೨೩)

ಎಂಬ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲೇ 'ಭಾವಗೀತೆ ಅಲ್ಲದ್ದು' ಎಂಬ ಎಚ್ಚರದ 'ಅ ಭಾವಗೀತೆ'ಗಳ ಹಾವಭಾವ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಭಾಗದ ಗಂಭೀರ ಪರಿಸರವಾದಿ ಹೋರಾಟಗಾರರಾದ ಶಂಪಾರ ಈ ತಮಾಷೆಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸ್ವಂತ ವಿಡಂಬನಗೀತೆಗಳೂ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ.

ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣುಮಾಸ್ತರರ ಮಗ ಡಾ। ರಮಾನಂದ ಬನಾರಿಯವರ ತೊಟ್ಟಿಲು (೧೯೬೬), ಕವಿತೆಗಳೇ ಬನ್ನಿ (೧೯೮೬), ಜೀವವೃಕ್ಷ(೧೯೯೨), ನೋಟದೊಳಗಿನ ನೋಟ(೧೯೯೬) - ಸಂಕಲನಗಳ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮೊದಲು, ಶ್ರೀ ಬನಾರಿಯವರ ಹನಿಗವನಗಳ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧವು ಚರ್ಚೆಗೆ ಆರಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹನಿಗವನಗಳ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನೇ ತಂದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಿ. ಸು. ಭ. ಕುಂಟಪದವು, ಡಾ। ರಮಾನಂದ ಬನಾರಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬೇರಿಕೆ ಧನಂಜಯ ಕುಂಬ್ಳೆ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಶರ್ಮ, ವೆಂಕಟಭಟ್ ಎಡನೀರು - ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರುಗಳು. ಆದರೆ ಪ್ರಬಂಧ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಗಮನವನ್ನು ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿಸಿದೆ.

ತನ್ನ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ (ತೊಟ್ಟಿಲು, ೧೯೬೬) ಬನಾರಿಯವರು ಪಕ್ಕಾ ಹಾಡು ಕಟ್ಟುವ ಕವಿಯೇ. ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದನ್ನು ಬನಾರಿಯರವರ ಕವನಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಅವರ ಈ ಒಂದು ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳೊಳಗಿನ ಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ; ಇತರ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಆಶಯ. ಹರಿಹಂಚಿದ್ದ ಕನ್ನಡನಾಡು ಒಂದಾಗುವ ಕನಸು ಕಾಸರಗೋಡಿಗರೂ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ -

ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರಿಗು ನಿಜವಾದ ಈ ಕನಸು
ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕನಸದಾಯ್ತೆ
ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳನಿಂತು ಅಗಲಿಸಿದರೇಕಂತೆ
ಕಲ್ಲು ಹೃದಯವೆ ಅಯ್ಯೊ ಮನಸು ಬಂತೆ

(ಕನಸು ಕಂಡೆ, ತೊಟ್ಟಿಲು, ಪು. ೫)

ನಾಲ್ಕು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಯುಗಾದಿ, ಪ್ರಾಣಿ - ಪಕ್ಷಿ - ಕೀಟಾದಿಗಳು, ಸಂವತ್ಸರಗಳು, ಬನಾರಿಯವರಿಗೆ ಆಪ್ತ ವಸ್ತುಗಳು. ಈ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳ ಒಂಬತ್ತು ಮುಖಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದೂ ಇದೆ. ನವ್ಯ ರೂಪವೇ ಇರಲಿ, ಗೇಯ ಹಾಡೇ ಇರಲಿ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ವಸ್ತು - ಭಾವಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರೀತಿ, ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಲಯದ ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಪ್ರಕೃತಿ - ಋತು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಎಲ್ಲ

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳಂತೆ ಬನಾರಿಯವರಿಗೂ ಇಷ್ಟವೇ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕೊಳಂಬೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಗೌಡ, ಸೇಡಿಯಾಪು ತಿರುಮಲೇಶ್ವರ ಭಟ್, ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರ ಮೇಲಿನ ಗೌರವ - ಪ್ರೀತಿಗಳೂ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕವನ ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿವೆ.

ರಮಾನಂದ ಬನಾರಿಯವರ ಯಶಸ್ಸಿನ ದಾರಿ ಮೂಲತಃ ಗೇಯ - ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಹಾಡುಗಳೇ. ನವ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಅವರು ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ತೆಳು ಲೇಪದ ವಿವರಕ್ಕೇ ನಿಂತು ಬಿಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು.

ನವ್ಯ ಕವನಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂರು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ :

(i) ಒಗಟಿನಂತಹ ರೂಪಕವೇ ಬಲವಾದ ಹೆಣಿಗೆಯಾದ ಸ್ಥಿತಿ.

(ii) ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಾದ ಸ್ಥಿತಿ.

(iii) ಒಂದು ಸಣ್ಣ ರೂಪಕವನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ದಾರಿ; ಈ ಸಲಿಲ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಅರ್ಥದ ನೆಲೆಗಾಗಿ ಹಲವು ಪ್ರವೇಶಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿ.

ಬನಾರಿಯವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ನವ್ಯ ರಚನೆಗಳೂ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಸ್ಥಿತವಾಗಿವೆ. ನವ್ಯ ಕವನಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕರೆ, ಗೇಯಗುಣದ ಹಾಡುಗಳು ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಸ್ಯ ಭರಿತ ಕಟಕಿ ಬನಾರಿಯವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಲವಾದ ಉಪಕರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರ ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಕೊಂಚ ಆಕರ್ಷಣೆ ಒದಗುವುದು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವುಗಳು ಗದ್ಯದ ವಾಚಾಳಿತನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂಥವೇ. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಬನಾರಿ ಹಾಡುಗಳ ಕವಿಯೇ; ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವ ಹಾವಭಾವ ಅವರ ಗೇಯ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಇದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದು ತನಗೆ ಕಾಡುವಂತಹ ಅನುಭವ ಅಥವಾ ನೆನಪು ಆಗುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿ ಬನಾರಿಯವರ ಹಾಡುಗಳು ಯಶಸ್ಸಿನತ್ತ ನೋಡುತ್ತವೆ.

ಮಾದರಿಗಾಗಿ ತೀರಿದ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಸಾಲುಗಳು.

ಅಪ್ಪ ಮಲಗಿರುವ ಮಂಚದ ಬಳಿಗೆ ನೀ ಬಂದು
ಹೋಗುವೆನು ಶಾಲೆಗೆ ಎಂದೆಯಂತೆ
ಕಣ್ಣೀರ ಹನಿಯೆರಡು ಕಣ್ಣ ಕೊನೆಯಿಂ ಹರಿದು
ನಿನ್ನುರವ ಸೇರಿ ಮರೆಯಾಯಿತಂತೆ

ಕಂಡು ಕಾಣದ ತೆರದಿ ನಮ್ಮಪ್ಪ ನಿನ್ನೊಡನೆ
'ಹೋಗಿ ಬಾ ಮಗಳೇ' ನೀ ಎಂದರಂತೆ
ಹೋದೆಯೆಂಬುದು ನಿಜವು; ಬಾರದೂರಿಗೆ ಹೋದೆ
ಅರಳುವರಳೊಂದು ನೆಲಕುರುಳುವಂತೆ.

(ಕೈಲಜೆಗೆ, ತೊಟ್ಟಿಲು, ಪು. ೩೫ -೩೬)

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೂ ಬರೆದ ಕವಿಗೆ (ಯಕ್ಷಗಾನ, ತೊಟ್ಟಿಲು. ಪು. ೨೪). ತಾವು ಸ್ವತಃ ಅರ್ಥಧಾರಿಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ

ಸಂಕಲನದ 'ನಾವು - ನೀವು - ಗೋವು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಗೋವಿನ ಚಿತ್ರ ಇಂತಹವು-ಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅದು ಮೂಲತಃ ಪುರಾಣಗಳದ್ದು; ಇಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಲಸ್ಥಿತಿ ಹೇಳಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ರೂಪ, ವಸ್ತು, ಭಾವಗಳಿಗೆ ತನ್ನಲ್ಲೂ 'ಕಿರು ಪ್ರತಿರೂಪ' ಇದೆ ಎಂಬ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಈ ಕವಿಯ ಬಂಡವಾಳ.

ಕವಿಯ ವಿನೋದಗುಣಕ್ಕಾಗಿ 'ನಾಯಿ' ಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹೊಡೆದರೂ ಬಡಿದರೂ
ಕೋಪಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.
ಎಲ್ಲವನು ಮರೆಯುತ್ತದೆ
ಓಡೋಡಿ ಬಳಿಬಂದು
ತುದಿ ಬಾಲದಿಂದೊಂದು
ಕವಿತೆಯನೆ ಬರೆಯುತ್ತದೆ (ನಾಯಿ, ಜೀವ ವೃಕ್ಷ, ಪು. ೩೯)

ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಕವಿತೆ; ಮೊದಲ ಅಷ್ಟೂ ಸಾಲುಗಳು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿವರ. ಮೂಲತಃ ಬನಾರಿಯವರ ಒಟ್ಟೂ ಕವನಗಳ 'ಹಾವಭಾವ'ಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇವೆ ಎಂಬುದು ಈ ಚರ್ಚೆಯ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಬನಾರಿಯವರ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ ಬಾಳುವೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಹಾಡು'ಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಒಲವಿನಿಂದ ಹೊರಟ ಕವಿ, ಬಳಿಕದ ಕಾವ್ಯದಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅದೇ ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಿದ್ದರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಹೀಗೆ ಬನಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಬಲ, ಬರೆಯುವ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಆಗಿದೆ.

ಖ್ಯಾತ ಸಂಶೋಧಕ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚತ್ತಾಯರ ಶೈಲೂಷೀ(೧೯೭೨) ಮತ್ತು ಅವಸು ಎಲ್ಲರ ಕಾಲಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ(೧೯೯೭) ಸಂಕಲನಗಳ ಕವನಗಳು ಮತ್ತೆ ಗೇಯಗೀತೆ ಹಾಗೂ ನವ್ಯಕವನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನಗಳು. ಪುಣಿಂಚತ್ತಾಯರ ಚೈತನ್ಯ - ಪ್ರತಿಭೆಗಳೆರಡೂ, ತುಳುವಿನ ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆ - ಜಾನಪದಗಳನ್ನು ಕಾಲಗರ್ಭದಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಡುವಾಗಿ ಈ ಕವನಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಪಂಜೆಯವರ 'ಹುತ್ತರಿಹಾಡು', ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಗಂಗಾವತರಣ' ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಆಕರ್ಷಣೀಯವೆಂದರೆ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳು ಅವುಗಳ ಲಯ, ಭಾವ, ಶಬ್ದಬಳಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವುಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸೊಡಂಕೂರು ತಿರುಮಲೇಶ್ವರ ಭಟ್, ಡಾ। ರಮಾನಂದ ಬನಾರಿ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಉತ್ಸಾಹ ಇದೆ. ಪುಣಿಂಚತ್ತಾಯರು ಕೊಡಗಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ 'ಕನ್ನಡದ ಕಾಶ್ಮೀರ' ಅಂತಹ ಒಂದು ಗೀತೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಗಾಂಧಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಭಾರತೀಯ ಸೈನಿಕರು, ರಣಾವೇಶ, ಕನ್ನಡದ ಒಲವು, ಹೀಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ - ಸಿದ್ಧ ಭಾವಗಳೂ ಪುಣಿಂಚತ್ತಾಯರ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ - ಋತುಗಳನ್ನು ಸಹಜ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ರೀತಿ, ಹಬ್ಬ ಸಂಬಂಧೀ ಕವನಗಳು ಮತ್ತೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿವೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ನದಿ ಪಯಸ್ವಿನಿ, ಮಲೆಯಾಳ - ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಉಬೇದ್(ಅವನ ಜನ ಕಂಡಿಲ್ಲ), ಅರ್ಥದಾರಿ

ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಚಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋದವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ ಮೊದಲಾದುವು ಕವನಗಳ ನೋಟಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಸತಾಗಿವೆ. ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರು ಪರಂಪರಾನುಗತ ಶೈಲಿಯ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರು; ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಗೇಯಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನವ್ಯ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವೆನಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ವಿಡಂಬನೆ - ವಿಷಾದಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಚಕ್ಷಣ ನೋಟಗಳುಳ್ಳ ಗೇಯ ಕವನಗಳೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಆಲದ ಮರ', ಬದುಕಿನ ಬೇಲಿಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬೇಕೆಂಬ 'ಮೈಯೆಲ್ಲ ಓರಿಕೊಂಡೆ' ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಕವನಿಸುವ ಶಕ್ತ ದಾರಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಕವಿಗೆ ಆಗುವುದರಿಂದಲೇ 'ಅವನು ಎಲ್ಲರ ಕಾಲಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ' ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನ 'ಶೈಲೂಷೀ'ಗಿಂತಲೂ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕಾ ಗೇಯ ಗೀತೆಗಳೂ ಭಾವಾರ್ದ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ; ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಯಾರು ಇರುವರು ನನ್ನ ಜೊತೆಯಲಿ
ಎಂದು ನೋಡಿದೆ ಹಿಂದಕೆ
ಯಾರ ಮುಖವೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ
ಎಂದು ನನ್ನೆದೆಗುಂದಿದೆ

ನನ್ನ ನೇಹಕೆ ಸಿಕ್ಕವರನೂ
ನನ್ನ ಜೊತೆಯಲಿ ನಕ್ಕವರನೂ
ಕಣ್ಣು ಹುಡುಕಿತು ಸುತ್ತಲೂ
ಯಾರು ಕಾಣರು ಎತ್ತಲೂ

(ಯಾರು ಇರುವರು? ಅವನು ಎಲ್ಲರ ಕಾಲಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಪು. ೩೭)

ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲವರು, ಆದರೆ ಅವರು ಕನ್ನಡದೊಳಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಹೊರೆ'ಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ 'ಆರಂಭ'ಗಳಿರುವ ಕವನಗಳನ್ನು, ಅದೇ ಚೈತನ್ಯ ಉಳ್ಳ 'ಅಂತ್ಯ'ದವರೆಗೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ದಾರಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಾಗ ಕವನಗಳು ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆ; ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಆರಂಭವಷ್ಟೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಕವನಗಳೊಳಗೆ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಈ ಮಣ್ಣಿನಡಿಯಲ್ಲಿ' ಕವನ ಈ ಬಗೆಯದು.

ಸಾವಿರದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕೊಂದು ದಿನ
ಒಬ್ಬಾತ ಬಂದೆನ್ನನೆಬ್ಬಿಸುವನು
ಅಂತ್ರಪೋಲಜಿ ಕಲಿತ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸರ್ವಜ್ಞ
ಅಗೆದಗೆದು ನನ್ನನ್ನು ಮೇಲೆ ತೆಗೆದು

ನನ್ನ ಉಳಿದುಳಿದ ದವಡೆಗಳನ್ನು ಹಣೆಯನ್ನು
ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿಯಾನು
"ಇಷ್ಟು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಇಂಥ ಬುಡಕಟ್ಟಿನಲಿ
ಹುಟ್ಟಿರುವ ನರ ಇವನು" ಎಂದು ಬರೆದಾನು.

(ಈ ಮಣ್ಣಿನಡಿಯಲ್ಲಿ, ಅವನು ಎಲ್ಲರ ಕಾಲಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಪು. ೩೩)

'ಬನ್ನಿರೋ ಹೊಸ ಹಬ್ಬದೂಟಕೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಭಾವದ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಷಾದದ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಗ್ಗುವಂತಹದು.

ನಮ್ಮ ತೋಟದ ತುಂಬ ಬೆಳೆದಿರುವ ಬೆಳೆಗಳನು
ನಾನು ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ
ಹಣ್ಣಾದುದನು ಹೆಕ್ಕಿ ಒಣಗಿಸುತ ಗಾಡಿಯಲಿ
ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಭಾಗ್ಯ ಕೂಡಲಿಲ್ಲ
ಆಸೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಸರಿ - ಮೀಸೆ ತಿರುವಿದ್ದ ಸರಿ
ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಡೆಯಲೂ ಯೋಗವಿಲ್ಲ
ಹೀಚುಗಾಯನೆ ಹಿಚುಕಿ ಹಿಂಡಿದರೆ ಕಣ್ಣೀರು
ಯಾರ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾರದಯ್ಯ?

(ನರಕದೊಳಗೂ ನಮಗೆ ಜಾಗವಿಲ್ಲ,
ಅವನು ಎಲ್ಲರ ಕಾಲಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಪು. ೨೭)

- ಎಂಬ ನೇರ ಹಲುಬುವಿಕೆ, ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳಂಥವರ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನುಸುಳುತ್ತದೆ.

ಕ್ಷಮಿಸು,
ನಮಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಲು
ಇಷ್ಟು ವರ್ಷವೇ ಬೇಕಾದೀತೆಂದು ನಾವು ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ
ಸೂರ್ಯೋದಯವಾದ ಮೇಲೂ
ಬೆಂಕಿ ಕಡ್ಡಿ ಗೀರುವ ಸಂಕೋಚತನಕ್ಕೆ
ನಾಚುತ್ತೇವೆ.

(ನೂರು ವರ್ಷದ ಕನಸು, ಅವನು ಎಲ್ಲರ ಕಾಲಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಪು. ೧೩)

ಕಾಸರಕನ ಮರದಲ್ಲಿ ಭೂತವಿದೆ ಎಂಬ ತುಳು ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಸುವ ಧಾಟಿ(ಮರ, ಅವನು ಎಲ್ಲರ ಕಾಲಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ), ತನ್ನನ್ನೇ ಹರಾಜಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ(ಹರಾಜು. ಅವನು ಎಲ್ಲರ ಕಾಲಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ) ಪಕ್ಕಾ 'ನವ್ಯ ರೂಪ' ತೊಟ್ಟ ಕವನಗಳು.

'ನನ್ನ ಕಾಲುಗಳು' ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಹೀಗಿದೆ -

ನನ್ನ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ
ಭಿಕ್ಷುಕನ ಕಾಲು ಕಂಡಾಗಲೇ
ನನಗೆ ಹೊಳೆದದ್ದು -
ನಾನು ಎಷ್ಟು ತಪ್ಪು ಆಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು!
....
....
ಇರಲಾರದು: ಯಾಕೆಂದರೆ
ಅವನು ಭಿಕ್ಷುಕ ನಾನು ಪದವೀಧರ
ಹುದ್ದೇದಾರ!

ಅವನ ಕಾಲಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಲಿಯುಂಟು
ಅವನು ಎಲ್ಲರ ಕಾಲಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ

(ಅವನು ಎಲ್ಲರ ಕಾಲಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಪು. ೩-೪)

ಕವನಗಳು ಬದುಕಿನ ಏಟುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಂದಿಸಿದವು, ಹಾಗೆಂದು ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿಯರಿಗೆ ಗುಲುಗುಂಜಿ ಕೊಟ್ಟ ಸಿಹಿ ನೆನಪು ಮರೆತದ್ದೂ ಇಲ್ಲ (ಗುಲುಗುಂಜಿ, ಅವನು ಎಲ್ಲರ ಕಾಲಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಪು. ೪೦) . ಆದರೆ -

ನನ್ನ ಕಿವಿಗಳ ಕೊಯ್ದು, ದಪ್ಪ ನೂಲನು ಸುರಿದು
ಗೋಡೆಯಲಿ ಆಣಿಯಲಿ ತೂಗ ಹಾಕಿದ್ದೀರಿ
ನನ್ನ ಮೂಗನು ಕೊಯ್ದು ನಿಮ್ಮ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ
ಕಾಗದವು ಹಾರಾಡದಂತೆ ಇರಿಸಿದ್ದೀರಿ.
ನನ್ನ ನಗುವಿನ ಗುಟ್ಟು ಶೋಧಿಸಲು ಹಲ್ಲುಗಳ
ಕಳಚಿ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲಿ ತಿಕ್ಕಿ ನೋಡಿದ್ದೀರಿ
ನನ್ನ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಪೀಠದ ಸಂದು
ಸಂದಿನೆಡೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ ಕೀಲು ಹಾಕಿದ್ದೀರಿ

(ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ, ಅವನು ಎಲ್ಲರ ಕಾಲಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಪು. ೧೦)

- ಎಂಬ ಆಕ್ರಂದನ ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಬೆನ್ನು ಬಿಡದಿದೆ.

ಶಿವಾನಂದ ಬೇಕಲರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದರು, ನವ್ಯಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೂ -

ಬನ್ನಿ ಕವಿಗಳೆ ಬನ್ನಿ, ಹಳೆಯ ಹಾದಿಗೆ ಬನ್ನಿ
ಛಂದಕ್ಕೆ, ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ, ಬಂಧನಕೆ ಬನ್ನಿ.
ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹಾರುತಿವೆ, ಕಾವ್ಯ ಮರ ಬೀಳುತಿದೆ,
ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಕೊರೆಯುತಿದೆ - ಬಂದಳಿಕೆ, ಸ್ನು.

(ಬನ್ನಿ ಕವಿಗಳೆ ಬನ್ನಿ, ಮಂಗ್ಳೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಪು. ೩೬)

- ಎಂದು ತಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಘೋಷಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು. ಇವರ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗೋಣ(೧೯೪೦) ಮೊದಲನೆಯದು; ಮಂಗ್ಳೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ(೧೯೪೬) ಎರಡನೆಯದು. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ ಕವನದ ಈ ಉದ್ಗಾರ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಾಗದ ಕವಿಯ ಕಷ್ಟ ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿ. ಬೇಕಲರು ಬರೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಗಾಳಿ ಎಷ್ಟು ಜೋರೆಂದರೆ, ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ, ಕವಿಯಾಗುವುದೇ ಕಷ್ಟ ಎಂಬಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಸವಾಲು ಎದುರಿಸಲು ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ಕವಿ -

ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥದ್ದೇನೂ ಸಂಭವಿಸಿಲ್ಲವೇ?
ಮತ್ತೆ ಈ ಮನುಷ್ಯರ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟ
ಸಾಧನೆ, ಸೆಣಸಾಟ, ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯ ಫಲವಾಗಿ
ಈ ಭೂಮಿ ಬೆಳೆದು ಆ ಮುಗಿಲ ತುಂಬಬೇಕಿತ್ತಲ್ಲ?

ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥವರಾರೂ ಬಂದಿಲ್ಲವೇ?
ಮತ್ತೆ ಈ ಮನುಷ್ಯರ ಚಿರಂತನ ಧ್ಯಾನ
ಯೋಗ, ನಿಷ್ಠೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಫಲವಾಗಿ
ಈ ಭೂಮಿಗಿಳಿದು ಆ 'ಗೋಡೋ' ಬರಬೇಕಿತ್ತಲ್ಲ? (ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥದ್ದೇನು ನಡೆದಿದೆ ಹೇಳಿ?,
ಇನ್ನಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗೋಣ, ಪು. ೧)

- ಎಂಬುದಾಗಿ ಬರೆದರೂ, ಆ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ಒಂದು 'ಗೋಡೋ' (ಎಂದೂ ಸಿಗದ್ದು) ಆದೀತೆಂದು ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ಎರಡೂ ಸಂಕಲನಗಳ ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬೇಕಲರು 'ಹಾಡು' ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಣರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಆಧಾರ.

ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ತೀರಾ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿಸುವುದು, ಭಾವ - ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀ ಪ್ಯಾರಾಗಳಲ್ಲೂ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದು 'ಹಾಡು'ಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ನವ್ಯದ ಬಿಗಿತನದ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕಲ್ಲ. ಬೇಕಲರ ಈ ದುರ್ಬಲ ನವ್ಯ ಕವನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅವರ ಗೇಯ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಜಾಣ್ಮೆ' ತಕ್ಷಣ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಇದು ಮೈಸೂರು ಕಡೆಯದಲ್ಲ, ಮಂಗ್ಳೂರಿನದೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿಯೇ (ಮಂಗ್ಳೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ - ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಧ್ವನಿ) ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆ ಮಂಗಳೂರಿನ ಕಡೆಯ ಹೊಸ ಗೇಯ ಕವನ ಕಟ್ಟುವ ಕಡೆಗಿನದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನಿತು ನಕ್ಕರೆ ಸಾಕು ಸ್ವರ್ಗದ
ಕನಸು ನನ್ನಯ ನಲ್ಲೆಗೆ
ಮುನಿಸು ಮೂಗಿನ ತುದಿಯ ಮೇಲೆಯೆ
ಮನಸು ಅರಳಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆ! (ನನ್ನ ನಲ್ಲೆ, ಮಂಗ್ಳೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಪು. ೫)

- ಎಂಬ ಜಾಣ - ಆಕರ್ಷಕ ಸಾಲುಗಳು ಹಿತಕರವಾಗಿವೆ; ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಹೆಣ್ಣು -ಪ್ರೇಮದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗೇಯ ಕವನವಾಗಿಸುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ "ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವ ಹೊಸತನ"ವೊಂದು ಇನ್ನೆಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೋ, ಎಂಬಂತಹ ಸವೆದ ಸ್ಥಿತಿ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹೊತ್ತು ಕಂತಿನ ಚೆಲುವೆ', 'ಬುಡುಬುಡಿಕೆಯವ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳ ಕಥನದ ಒಲವುಗಳು 'ಸಿಹಿ'ಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಜ.

ಭೋರಿಡುವ ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯಗಳ ಕಡಿದು ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾಯ್ತು;
ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳ ಕಿತ್ತು ಬೆಳಕು ಹಚ್ಚಿದ್ದಾಯ್ತು;
ನಿಮ್ಮ ಚರ್ಮ ನಾಲಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಿ ಸವೆಸಿದ್ದಾಯ್ತು;
ಇನ್ನಾದರೂ ಬನ್ನಿ - ಮುಖಾಮುಖಿ ಕುಳಿತು
ಒಂದರೆಗಳಿಗೆ ಅಂತರಂಗವ ಬಿಚ್ಚಿ
ಅರ್ಥವಾಗೋಣ (ಇನ್ನಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗೋಣ, ಪು. ೧೭)

- 'ನವ್ಯ' ಎಂದುಕೊಂಡ ಈ ಕವನಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿಶಾಲೀ ಲಯವೊಂದಿದ್ದಿತ್ತರೆ ಅದು ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಭಾವಗೀತೆ ಆಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಒಳನೋಟವೇ ಶಿವಾನಂದ ಬೇಕಲರ 'ತಡಮೆ' ದಾಟುವಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲುದು.

ವಿಚಿತ್ರ ಪಿತಡ್ಕರ ವಿಚಿತ್ರಹಾರ(೧೯೯೬) ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಕವನಗಳು ಕವಿಯ ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ರಚನೆಗಳು. ಛಂದೋಲಯ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇವರು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲರಾದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಮುಕ್ತ ಛಂದದ ಕವನಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲೂ ಸಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಕವಿಯದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿನೋದ ಭರಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಾದುದರಿಂದ ಪ್ರಸಕ್ತ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ(ಅಜ್ಜ ನೆಟ್ಟ ಆಲದ ಮರ), ಆತ್ಮಶೋಧನೆ(ಸ್ವಗತ) ಮುಂತಾದ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಎದ್ದು ಬಿಟ್ಟು, 'ಕಾವ್ಯ' ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನೂರ ಸನಿಹದ ಹಳ್ಳಿಯಾದ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪಯಣವನ್ನೇ ವಿಶಿಷ್ಟ - ಭಿನ್ನ ರೂಪಕವಾಗಿಸುವ 'ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ' ಕವನವಿರುವಂತೆಯೇ; ಕೊಲ್ಲುವ ಬೆಳಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ 'ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ' ಕವನವು ಮತ್ತೆ ರೂಪಕ ಕ್ಲೀಷೆಯಾದ 'ದೀಪ-ಕೀಟ'ದತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಅಡಿಕೆ ಕೃಷಿಕರಾಗಿದ್ದ ಕವಿ ಆ ಬಗ್ಗೂ ಕವನಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅದರಲ್ಲೊಂದು 'ಇಳಿದು ಬಾ ಅಡಿಕೆ ಕಾಫಿ' ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಣಕವಾಡು ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಈ ಹಿರಿಕವಿಯ ಮುಗ್ಧ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಹದು.

ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಶತಮಾನದ ಸಂಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರೊ. ಸಜಂಕಿಲ ಶ್ರೀಧರ ಭಟ್ಟರ ಸುಮಹಾರ(೨೦೦೦) ಸಂಕಲನದ ಚರ್ಚೆ ತಡಮೆದಾಟಿದವರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನಗಳು ಕೊನೆಯ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯವು. 'ಸುಮಹಾರ'ದ ಧೋರಣೆ 'ಲಯರಾಹಿತ್ಯವಾದರೆ ನವ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ; ಲಯಸಹಿತವಾದರೆ ನವೋದಯ ಸ್ಥಿತಿ" ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯದ್ದಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡನಾಡು, ಜೋಗ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ವಿನಾಯಕ, ಪು.ತಿ.ನ., ಕಾರಂತ, ಎಸ್.ವಿ. ಪಿ. ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ವಿದ್ವಾಂಸ ಪ್ರೊ. ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ಟರೂ ಅಧ್ಯಾಪಕ ತಿಮ್ಮಪ್ಪರೂ ಕವನವಾಗುತ್ತಾರ. ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರಿಗೆ ನಮನವೂ ಕವನಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ 'ನೀವು ಕಂಡಿದ್ದೀರಾ?' ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ನಿಗೂಢತೆ'ಯೇ ರೂಪಕಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. 'ತೌಳವತಿ' ಕವನದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಭಿನ್ನ; ಆದರೆ ಇದು ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡಿತಿಯಂತಹ ಒಬ್ಬಳು ತೌಳವತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇಸಿಯ ಕಡೆಗಿನ ನೋಟಗಳು -

ತನ್ನ ಮುಳ್ಳನು ಕಳೆದು
ಮುಳ್ಳು ಕಂಟಿಯ ಮೇಲೆ
ಮೈಯುಜ್ಜಿಸಿಕೊಂಡು
ರಸನೆಗೆ ರಸಪಾಕವಾಗುವ
ಮುಳ್ಳು ಸೌತೆಗಳು
ಬುದ್ಧ ಕ್ರಿಸ್ತ ಗಾಂಧಿಗಳು
ನಾವು ಬರಿ ಸೊಪ್ಪು ಚಿಗುರುಗಳು (ಬುದ್ಧ ಕ್ರಿಸ್ತ, ಗಾಂಧಿ, ಪು. ೧೯)

- ಎಂಬ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನತೆ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲವು.

ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುವ ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೊದಲು. ಕವನಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು :-

- ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ, ಪ್ರಾಸರಹಿತವಾಗಿರುವುದು.
- ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿರುವುದು.
- ಭಾವನೆಗೆ ಬದಲು, ವಿಮರ್ಶೆಯ - ವಿಚಾರಿಸುವ ಗುಣವಿರುವುದು.
- ನೇರ ಹೇಳದೆ, ಸುತ್ತಿ ಬಳಸುವುದು, ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೋ ಹಲವೋ ಸಂಕೇತಗಳ ಸ್ನೇಹ ಹೊಂದುವುದು.
- ಓದುಗ ಹೇಗಾದರೂ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸದಿರುವುದು.

- ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಥವಾ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಇದ್ದರೆ, ಅದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪಂಥ - 'ನವ್ಯ ಪಂಥ' ಎಂಬಂತಹ ನಂಬಿಕೆಯು ಕವನಗಳೊಳಗೆ ಬೇರೂರತೊಡಗಿರುವುದೇ ಈ ಧೋರಣೆ. ಇದು ಮುಂದೆ ಕವನವಲ್ಲದ್ದೂ ಕವನವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವ್ಯ ಪಂಥ ಎಂಬುದು ಪೂರ್ತಿ 'ಮನೋಧರ್ಮ'ದಲ್ಲೂ 'ಆಚೆಗೆ ತಡಮೆ ದಾಟಿದ ಸ್ಥಿತಿ' ಎಂಬುದು ಕವನಿಸುವುದರ ಬಗೆಗಿನ ಆಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹದು. ತಮಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿ ಒಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಿಷಾದ ಹಾಡುಗಳ ಕವಿ ಮಟ್ಟಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ರಾಯರಂಥವರು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಇದನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಾರಿಯಾಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತಾನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧವು ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಗೇಯಗುಣವುಳ್ಳ ಗೀತೆಗಳು, ನವ್ಯ ಕವನಗಳು ಹಾಗೂ ಇವೆರಡೂ ಬರೆವ ಮಧ್ಯಂತರ ಕವಿಗಳು ಎಂಬ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು; ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ವಿಕಾಸದಂತೆ ಸಾಧಿತವಾಯಿತೋ ಎಂಬಂತೆ ವಾದವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕವನಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹೇಗೆ ನವೋದಯದ ಪರಂಪರೆಯ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಕವನಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಪಂಡಿತಪರಂಪರೆ ತನ್ನದೇ ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗಿತ್ತೋ, ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ - ನವೋದಯ ಮನೋಧರ್ಮಗಳೆರಡೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇದು ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ವಿಕಾಸ ಅಲ್ಲ. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ೧೯೬೭ರಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಎಂ. ಗಂಗಾಧರ ಭಟ್ಟರ 'ನೆರಳು' ನವ್ಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ; ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಮುಖವಾಡಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೨೦೦೦ದಷ್ಟು ಈಚೆಗೂ ಸಜಂಕಿಲ ಶ್ರೀಧರ ಭಟ್ಟರು 'ಸುಮಹಾರ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಗೇಯಗುಣದ ಹಾಡು ಬರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

—

ಸ್ವಯಂ ಹತ್ಯೆಯ ಸರಣಿಗಳು : ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯ

"ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಬ್ಲೂಮ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿ ಓದುವಿಕೆಯೂ ತಪ್ಪಾದ ಓದುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಯೂ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜ ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನ"(ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ. ಎಲ್., ೧೯೯೮, ಪು. ೩೩೭). ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರ ದಾರಿಯು ಕನ್ನಡದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ದಾರಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸ್ವತಃ ಅವರು - ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಪೂರ್ವಜ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೇ ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ನೋಟದ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ.

"ನವೋದಯ ಅನುಭವದ ಪೂರ್ಣಲಾಭವನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ (ಭಾವದ) ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ದುಡಿತದ ಮೂಲಸೆಲೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲು ಅಡಿಗರಿಗೆ ಇದ್ದಂತಹ ಭದ್ರ ತಳಹದಿಗೆ ಸಮಾನವಾದಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಿತಿ ವಿಶೇಷ, ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲಾಭವನ್ನೂ ತರಬೇತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ ತಿರುಮಲೇಶರಿಗೆ ಇದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಈಗಾಗಲೇ ನಾಲ್ಕು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಯ ದುರ್ಬಲ ಅಂಶವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ, ಇನ್ನೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ "ಹುಡುಕಾಟ" ತಿರುಮಲೇಶರ ಕವನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ" (ವಿಜಯಶಂಕರ ಯಸ್. ಆರ್, ೧೯೮೫, ಪು. ೫೯) - ಹೀಗೆ ನವ್ಯದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೊಟ್ಟ ಕವಿಯೆಂದು ತಿರುಮಲೇಶರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ.

ತಿರುಮಲೇಶರು ಮಹತ್ವದ ಕವಿ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೇಗೆಂದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಳ ಅಧ್ಯಯನ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ. ಎಲ್. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ : "ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಇಳಿಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ, ತಮ್ಮ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಚಳವಳಿಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಚಳವಳಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಬಂಡಾಯ - ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕವಿ ತಿರುಮಲೇಶ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಪಡೆಯದೆ ಹೋದದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೋಧಕರು ನವ್ಯೋದಯ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡದ್ದು - ಬಹುಶಃ ಇಂಥ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದಷ್ಟು ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ."(ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪು.೧). ಆದರೆ ಪ್ರಬಂಧ ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತಿದೆ. ಮೂಲತಃ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಜಾಯಮಾನಗಳೇ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳನ್ನು 'ಇರಿದು' ಹಾಕಿ ತನ್ನದೇ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಸಂಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಈ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತೆ

ಮತ್ತೆ ತನ್ನದೇ ಕಾವ್ಯಶ್ರೇಣಿಯೊಳಗಡೆ ಕೂಡಾ ನಿರಂತರ ಸಂಭವಿಸುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಜನೆ ತನ್ನದೇ ಹಳೆಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ವಯಂ ಇರಿತದ ಮೂಲಕ ಸಂಭವಿಸುವ ಒಲವು ತೋರುವುದು. 'ಬದ್ಧನಾಗಿ ಬರೆಯುವಂಥದ್ದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವಂಥದು. ಬದ್ಧತೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಂಧನವೂ ಆಗಬಹುದು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಮುಕ್ತ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ" (ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶ್, ತುಷಾರ, ಜುಲೈ ೧೯೮೭, ಪು. ೬೪) ಹೀಗಿದೆ - ಕವಿಯ ಧೋರಣೆ. ಇಂತಹ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆ ಇರುವ ಕವಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸರಳ ಉಪಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆಯಲು - ಹಿಡಿಯಲು ಹೊರಟಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ಅನುಭವ ಒದಗುವುದರಿಂದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಖಚಿತ ನಿರ್ಧಾರ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಖಚಿತ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮಾನದಂಡಗಳೂ, ಚೌಕಟ್ಟುಗಳೂ ರೂಪಿತವಾದ ಸಿದ್ಧ ದಾರಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವೆರಡೂ ತಿರುಮಲೇಶರಿಗೆ ಅಳವಡದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಆಳದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯ ನಿರಚನದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೂಡಾ ಆ ಚಳುವಳಿಗಳ ಗುಂಗಿನಲ್ಲೇ ನಡೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ತಿರುಮಲೇಶರು ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವತಃ ತಿರುಮಲೇಶರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜಗದಗಲದ ಚರ್ಚೆಗಳ ಅರಿವಿನವರೂ, ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ಬಲವಾದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯುಳ್ಳವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬರುವ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುಣವು, ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸರಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು.

ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಭೀತಿ ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಮತ್ತು 'ಅವಧ' ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅವರ ಕವನಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯೂ ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯೂ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಚಹರೆಗಳು ಬಹಳ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು 'ಸಯಾಮಿ'ಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡರ ಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶರು ಪ್ರಕಾರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಾ ಮನೋಧರ್ಮದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿಸಿತ್ತೋ, ಅವನ್ನು ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ದೂರವಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಆದರೆ ಅದರ ಅನ್ವಯದ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಭಿನ್ನ ವಾದಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಇರಿತದ ಗಾಯ: ಒಂದು ಉದ್ಧರಣೆ ಹೀಗಿದೆ : "ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಇವು ಯಾವುದರ ಅನುಕರಣಗಳೂ ಅಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭರವಸೆಯನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ; ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಲ್ಲಬಹುದಾದಂಥ ಉಭಯ ಸಮಾನ ಶೈಲಿ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯ ಜಪ್ಪಿನಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ದೊರೆತು, ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದಾರಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಸಿದ್ಧವಾದೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಹೇಳುವ ಕಿಸುಬಾಯಿಗಳ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ಪುನಃ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ,

ಒದಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ 'ಮುಖವಾಡಗಳು' ಒಂದು." ಇವು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಸಾಲುಗಳು. ಮುಖವಾಡಗಳು (೧೯೬೮) ತಿರುಮಲೇಶರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಛಿದ್ರ ಮಾನವನನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವ ಈ ಸಂಕಲನದ ಧೋರಣೆಯು ಒಟ್ಟು ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ತಾಲೀಮಿನಿಂದ ರೂಢಿಯಾದ ಪಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ, ಅಡಿಗರು ಯಾಕೆ ಇಂತಹ ಹೊಸತನ ಗುರುತಿಸಿದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ, ತಿರುಮಲೇಶರ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಗಳ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯ ಸೂಚನೆ ಸಿಗಲು ಸಾಧ್ಯ. " ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಿಯುತ ಛಂದೋಗತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಆದರೂ ಮುಕ್ತ ಪದ್ಯವಾಗದೆ, ಗದ್ಯದ ಗತಿಗೆ ಬಹು ಸಮೀಪವಾಗಿ ಬಂದು, ಆದರೂ ಕೇವಲ ಗದ್ಯವಾಗದೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವಿಗಳಾದ ಲಂಕೇಶ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ರಾಮಾನುಜನ್ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ನೂತನ ಲಯದ ಕಡೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ತುಯ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ."(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಮುನ್ನುಡಿ). 'ಮುಖವಾಡಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳ ಮೇಲೆ ಅಡಿಗರ ಈ ತೀರ್ಮಾನದಲ್ಲೇ -

(i) ಗದ್ಯದ ಗತಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದರೂ ಗದ್ಯವೇ ಆಗದ ನೂತನ ಲಯದ ಪದ್ಯ

(ii) ಲಂಕೇಶ, ರಾಮಾನುಜನ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು.

- ಎಂಬ ಧೋರಣೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಧೋರಣೆಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಒಡೆದು ಹೋಗುವಂತೆ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಿರುಮಲೇಶ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಳದಲ್ಲಿ ಛಿದ್ರತೆಯುಳ್ಳ ಮಾನವನ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಕಳಚಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಬಯಕೆ, ಕೆರಳಿದ ಕಾಮಶಕ್ತಿ, ಬದುಕಿನ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಭಿನ್ನ ಪ್ರತಿಮೆ - ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದೇ ಈ ಸಂಕಲನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ.

ಇವಳ ಕುದುರೆ ತೊಡೆಗಳೆಡೆಗೆ
ಎಂಥ ಮಂತ್ರಿಯೂ ಬೀಳಬೇಕು
ಇವಳ ಕೋಟೆಯ ಸುತ್ತಿನೊಳಗೆ
ಎಂಥ ರಾಜನೂ ಮಲಗಬೇಕು
ಎದುರು ಬದಿರು ಕುಳಿತರೆ
ರಾತ್ರಿ ಸರಿದರೂ ಸೋಲೋದಿಲ್ಲ ರಂಗಿ
ಕುಸಿಯೋದಿಲ್ಲ ಈ ಅನಂಗರಂಗಿ

(ಚದುರಂಗ ಪ್ರವೀಣೆ ರಂಗಿ, ಮುಖವಾಡಗಳು, ಪು. ೧೭)

ಓ ಸಜ್ಜನ
ಹೋಗು ಒಳಗೆ ಇಕ್ಕು ಕದ
ಬಿಚ್ಚು ಪರೆ ಮುಚ್ಚು ಮರೆ
ಕಳಚು ಮುಖವಾಡ ಕಾಚ (ಬಾತ್‌ರೂಮ್‌ಗೀತೆ, ಮುಖವಾಡಗಳು, ಪು. ೫೩)

ಅಷ್ಟಗಲ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು
ಗುಂಡಿಯಿಲ್ಲದ ನನ್ನ ಪ್ಯಾಂಟಿನ ಹಾಗೇ
ನಗಬೇಡ ನನ್ನೆದುರು ಕುಳಿತು
ಮರೆತು ಹೋದ್ದಲ್ಲ
ಜನಕ್ಕೆ ಅಗೌರವ ತೋರಿಸುತೇನೆ
ಎಂದಲ್ಲ
ಮುಖ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಬಟನ್ಸ್ ಇಲ್ಲ
ನೀ ನಗುತೀಯ

(ಸಮರ್ಥನೆ : ಗುಂಡಿಯಿಲ್ಲದ ಪ್ಯಾಂಟ್ಸು ಧರಿಸಿದವ, ಮುಖವಾಡಗಳು, ಪು. ೮)

ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಟೊಳ್ಳುತನದ ಅರಿವಿದ್ದೂ, ಆ ಗೊಂದಲಗಳ ಜೊತೆ ಬಾಳುವವ. ಕಾವ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಕ್ಲೀಷೆಯನ್ನು ಇದು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭಾಷೆ, ಲಯಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತೋರುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶರು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತ 'ಕ್ಷುದ್ರ ವಸ್ತು'ಗಳು ಕೈಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮುಂದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕ್ಷುದ್ರ ವಸ್ತುಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ತಿರುಮಲೇಶರ ಅನನ್ಯ ದಾರಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳಿವು. ಅಡಿಗ ಪ್ರಣೀತ ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಗಾಢ ನಂಟಿನ ಜೊತೆ ಒಂದು 'ಸಣ್ಣ ಇರಿತದ ಹನಿ ನೆತ್ತರ ಗಾಯ'ವಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು.

ಕೊಂಚ ಧೈರ್ಯದ ಇರಿತಗಳು: ವಠಾರ(೧೯೬೯)ದ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೇ ಹೊಂದುವ ಅರಿವು ಹೀಗಿದೆ : "ಮುಖವಾಡಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಕರಣ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನದೇ ಲಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ವಠಾರ ಅಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ". 'ಮುಖವಾಡಗಳು' ಕವನ ಸಂಕಲನವು ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಬಂದ 'ನವ್ಯ ಧಾಟಿ'; ಆದರೆ ನವ್ಯದೊಳಗೂ ಹೊಸತಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬಲಶಾಲಿ ಮಿಂಚು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲಾರದ 'ಒಂದು' ಥಿಕ್ಕ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಹೊಡೆತ - ಇರಿತಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೊಮ್ಮಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತವೆ. ತಿರುಮಲೇಶರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ವಠಾರಕ್ಕೆ - ಪ್ರೇರಣೆ, ಮುಖವಾಡಗಳು ನನ್ನ ಪರಿಸರದಿಂದ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕಿರುಕುಳ. ವಠಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು, ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು.... ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಂದು ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡಿ ಎಂದು ಮನುಷ್ಯ ಕೂಗುವಂತಾಗಿದೆ. ನಾನು 'ವಠಾರ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರೂ ಇದೊಂದೇ ಅರ್ಥವಲ್ಲಲ್ಲ. ಕೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರ ಸಮೂಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದೆ?- ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನೋದಿದಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರೊಚ್ಚು, ಸಿಡುಕು, ತಮಾಷೆ, ಅವಹೇಳನದ ಅಸಂಬದ್ಧ ಮೂಡು ಉಂಟಾದರೆ ಅದು ನಾನು ನನ್ನ ವಠಾರವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವ ಬಗೆ. ಮನುಷ್ಯ ಹುಚ್ಚನಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? - ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಹೊಸ ಮುಖವಾಡ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ತೀರ ಹಗುರವಾದ ಟೋನ್ ಬೇಕೆಂದೇ

ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದು. ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ವಿಚಾರದ, ಶೈಲಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ರೊಚ್ಚಿನಲ್ಲೂ ಅನುಕಂಪವಿದೆ. ಸಾಧಾರಣವೆನಿಸುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಘಾತಗಳಿವೆ. ರೂಢಿ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. "(ವಠಾರ - ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶರ ಮೊದಲ ಮಾತು, ೧೯೭೧) - ಈ ದೀರ್ಘ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಗಾಢ ಅವಲಂಬನ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿಯಾದರೂ ಓದುಗನಿಗೆ ಹೇರಿ ಬಿಡುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲೇ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಾರಿಗಳನ್ನು ಇದೇ ತಿರುಮಲೇಶರು ಮುಂದೆ ಆರಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ?' - ಎಂಬ ವಿಸ್ಮಯವು ಆರಂಭದ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ, ಬಳಿಕದ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಗಳನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸತನದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಎಚ್ಚರವು - 'ಬೇಕೆಂದೇ ಬರುವ ಹಗುರ ಟೋನ್', 'ಸಾಧಾರಣ ಸಾಲುಗಳ ಘಾತ', 'ರೂಢಿ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು' - ಎಂಬಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವಗತವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮುಂದೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳೇ ಬೆಳೆದುನಿಂತು ತಿರುಮಲೇಶರ ಬಲಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದಾರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆಸುವ ಕಾವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮಗಳೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಠಾರದ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಮುಂದೆ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಇರಿತ ಸಂಭವಿಸಿದರೆ; ಕಾವ್ಯ 'ಪರಿಕರ'ಗಳು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆದು - ಇವುಗಳೇ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆಗಂತುಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. (ಮುಂದಿನ ಕವನ ಸಾಲುಗಳ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು 'ವಠಾರ'ದ ೧೯೬೮ರ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು -)

ಯನ್ನ ತಲೆಯನ್ನ ಸೋರೆ ಮಾಡಿ
ಯನ್ನ ನರಗಳ ತಂತಿ ಮಾಡಿ
ನಿನ್ನ ಸ್ವರವನ್ನು ಯನ್ನಿಂದ ಧ್ವನಿಸಿ
ಗೊಂಬೆಯಾಟವಯ್ಯಾ ಎಂದು ಕುಣಿಸಿ
....
....
ತಗೋ ಯನ್ನ ಮೂಳೆ
ನಿನ್ನ ತ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೇದು
ಸೂಪು ಮಾಡಿ ಕುಡೀ (ವಠಾರ, ಕೀರ್ತನೆ, ಪು. ೧-೨)

ಶನಿಯಂತೆ ನನ್ನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದವನೆ
ನನ್ನ ಮಗನೇ ಜನಮೇಜಯನೆ
ಕೇಳು:
ನನ್ನ ನೆರಳಾಗಬೇಡ
ಬೆಳಕಾಗುವುದೂ ಬೇಡ
ನನ್ನ ಧ್ವನಿಯಾಗಬೇಡ

ಪರಾಕು ಕೂಗಬೇಡ

ಮೂರು ಕಾಸಿನವನೆ

ನನ್ನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗದಿರಯ್ಯ

(ವಠಾರ, ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯನೆ, ಪು. ೧೩)

ಪಂಡಿತರೇ ವಿವಿಧ ಕಳಾ ಮಂಡಿತರೇ

ಇದು ನೀವು ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲ

ಇದು ಬೀದಿವರೆ ಬೀರನ ಕತೆ ಒಂಟಿ ವ್ಯಥೆ

ಮುಚ್ಚಿ ಕಿವಿ ಇದು ಬೇರೆಯೇ ಕತೆ

ಬೇಕೆಂದೇ ಹೇಳಿದ್ದು ಸರಸ್ವತಿ ಬರೆಸಿದ್ದಲ್ಲ

ಅವಳ ಸಂಗತಿ ಬೇರೆ

ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸುರಿದದ್ದಲ್ಲ ಕಲೆ ಒಲಿದದ್ದಲ್ಲ

ಅದೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಪೇಟೆಂಟು ಸ್ವತ್ತು

ಆ ಗತ್ತು ಸಾಕು - ಹಳೆ ಮಾಲೂ ಜರಿ ರುಮಾಲು ನಿಮಗೇ ಸಾಕು

(ವಠಾರ, ದುಂಡುಚಿ, ಪು. ೫)

ಈ ಉದ್ಧರಣೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯ ಸಾಲುಗಳು ಹೊಸ ಬಗೆಯ 'ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆ'ಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಬಂಧ ದಪ್ಪ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡ ವಾಕ್ಯ ತುಣುಕುಗಳು ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುವ ಮೂಲಕ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯದ ಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಇದು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ 'ತಪ್ಪು ಓದುವಿಕೆ'ಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಗುಣವಿದೆ ಹೌದು; ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಗುದ್ದಾಟದ ಅಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ - ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಿಡಿಯುವ ಮಹಾ ಉತ್ಸಾಹದ 'ದುಂಡುಚಿ' ಕವನದಂತೆಯೇ -

ಸಾಕು ನಿಲ್ಲಿಸು

ನಾಗರಿಕ ಭಾಷೆಯಲಿ ಮಾತಾಡು

ಮನುಷ್ಯರ ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡು

ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರಾಕಾರ ಎಂದು

ಮೇಜಿಕ್ಕು ಕಾವ್ಯ ಗೀಚುತ್ತೀಯಾ

ಆಮೇಲೆ ಲಾಜಿಕ್ಕು ಬೊಗಳುತ್ತೀಯಾ

ಸ್ವಂತ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡುತ್ತೀಯಾ

ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತೀಯಾ

ಹೆಚ್ಚು ಹಾರಾಡಬೇಡ

ಟ್ಯಾಟ್ ಪ್ಯಾಂಟುಧಾರಿ ಸಪ್ಪದ ಮರಿ - (ವಠಾರ, ಮುಖವಾಡಗಳ ಕವಿಗೆ, ಪು. ೬೧)

- ಈ ಕವನವೂ ಗೇಲಿ - ಗುದ್ದಾಟಗಳ ಗಲಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತವಾದುದೇ. ಹಾಗಾಗಿ ವಾಚಾಳಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಣುಕಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಧೋರಣೆ ಇಷ್ಟು ಸಪ್ಪೆ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದರ

ಉದ್ದೇಶ, ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯ 'ಸ್ವಯಂ ಹತ್ಯೆ' ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವ ಮರುಜನ್ಮವೂ ಪೂರ್ವಜ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಲವಲೇಶವೂ ಹೊಂದಿರದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಪ್ತವಾಗಿಯಾದರೂ ಹಾದು ಬರುವ 'ಜನಾಂಗೀಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣ'ಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮರು ಸಂತಾನೋತ್ಪತ್ತಿಗೂ ಈ ಜೈವಿಕ ಜಾಯಮಾನ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ಕಥನ ಗುಣವನ್ನು ಬಸಿದು ತರುವ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಕರ್ಷಣೆ - ಸಂವಹನ ಗುಣವನ್ನು ತಿರುಮಲೇಶರು ಮುಂದಿನ ಕವನಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜಾಯಮಾನದ ಸೂಚನೆಗಳು 'ನಾಸಿಯಾ', 'ಗಲಿವರನ ಯಾತ್ರೆಗಳು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣತೊಡಗಿವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಬಲವಾದ ಸ್ಥಾನಾಂತರವೆಂದರೆ 'ಮುಖವಾಡ'ಗಳೊಳಗಿನ ಛಿದ್ರಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಹಾಗೆಯೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಕೊಬ್ಬಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಸುವ ಕವನಗಳ ದಾರಿಯನ್ನು ಕವಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬಿಡಲು ತೊಡಗಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಬಿರುಕಿಗಿಂತಲೂ 'ಮಾನವನ ವಿವರ'ಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾದುದು - ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕಡೆ ಕಾವ್ಯ ಆನಲು ತೊಡಗಿದೆ.

ಈ ಅಪರಿಮಿತ ಪರಿಧಿ
ಇದು ಕತ್ತಲೆಯ ಸರದಿ
ಕೋವೆ ಕಂಭಗಳಿಂದೆದ್ದು ಸಂಜೆಯ ಮೋಡಗಳಿಂದ ಬಿದ್ದು
ಮೆಲ್ಲಗೆ ಆಕಳಿಸಿ ಹೊರಟಿದೆ ಸವಾರಿ ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ದು
ಡಾಮರು ರೋಡುಗಳ ಮೇಲೆ ಶೂನ್ಯ ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಸಿ
ಮಲಗುವ ತಯಾರಿ
ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು
ಓಣಿ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗೊಂದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು
ಕಾಂಪೌಂಡ್ ಗೇಟುಗಳ ಜಿಗಿದು ಬಳ್ಳಿಗಳ ಬಳಸಿ
ಬೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಖವ್ವಾಲಿ ಹಾಡುವ
ಬೀದಿ ಭಿಕಾರಿ (ವಠಾರ, ಇರುಳು, ಪು. ೭)

ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುವ ಉಮೇದು ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿದೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಉಮೇದನ್ನು ಅದುಮಿ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಜಡತೆಯ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "It would be very easy to do these things by traditional methods, but this way I can engage the mind of the viewer in a direction he hadn't foreseen and make him rediscover things he had forgotten - Picasso" (ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಬಹು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಈ ನನ್ನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅವನು ಈ ವರೆಗೆ ಕಾಣದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿ, ಅವನು ಮರೆತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ - ಪಿಕಾಸೋ) ಎಂಬ ಮಾತು ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಆಪ್ತವಾದುದರಿಂದ ಆರಂಭದ ಪುಟಗಳಲ್ಲೇ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ 'ವಠಾರದ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹವು ಈ

ಕವನಗಳಿಗೆ ಉದ್ಧೃತ 'ಪಿಕಾಸೋತನ' ಒದಗದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವನದೊಳಗೆ ನಿಜವಾಗಲು ಮುಂದೆ ಇನ್ನಷ್ಟು 'ಸ್ವಯಂ ಇರಿತ'ಗಳು ಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ (೧೯೭೧) ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಸಾಧಿಸುವ ಎಚ್ಚರ ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವಗತದಲ್ಲೂ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಭಾಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ ಕವನಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪುರಾಣ ಬೆಂಬಲವಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇರಿದು ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಕವಿಯ ತಯಾರಿಯೇ ಬಲವಾಗಿ ಇದೆ."ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋನ 'ಗೂರ್ನಿಕಾ'ವನ್ನು, ಅಡಿಗರ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ಕವಿಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು -ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಕಾರಣ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಡಿಮೆನ್‌ಶನ್ ಕೊಡುವುದು, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈಲಿಯಟ್‌ನ ಜ್ಞಾಪನೆಯಿಂದ ಆತನಿಗಿಂತ ನಾನು ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು..... ದ್ವಾರಕೆ ಮುಳುಗಿದಾಗ ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಈಲಿಯಟ್‌ನ 'ಮೆರೀನಾ ' ಮತ್ತು 'ದಿ ಜರ್ನಿ ಆಫ್ ದಿ ಮೇ ಜ್ಯಾ ' ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದು ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ."(ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ' ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಕುರಿತು')

ಸ್ವತಃ ನವ್ಯರ ರೂಪ - ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಕೆಡಹುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಅರಿವು ಕವಿಗೆ ಲಘುವಾಗಿ ಬರತೊಡಗಿದೆ. "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೀಗ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು ಅಡಿಗೋತ್ತರರ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವು ಸ್ವಂತವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆದ ಸ್ವರಗಳು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಟೀಕೆಯ ಕುರಿತು ನಾವು ಬಿಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ್ದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಹೊಸ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿವೆ."(ಅದೇ).

ತಿರುಮಲೇಶರೇ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ - "ಕವಿ ಬರೆದುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಓದುಗನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಿಜ. ಹೀಗೆಂದು ಗೊಂದಲ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಕೂಡ ಹೊಣೆಗೇಡಿತನವೇ ಸರಿ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಚಳುವಳಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹೊಣೆಗೇಡಿತನ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. 'ಜೀವನವೇ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತ, ಕವಿತೆ ಸುಲಭವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಯೂ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ - ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುವ ಮೂಲಕ ಅದು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಹಲವು ಕವಿಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಳೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ." (ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ. ವಿ., ೧೯೮೯, ಪು. ೧೪೫). ಕವಿ ಯಾವುದನ್ನು 'ಹೊಣೆಗೇಡಿತನ' ಎಂಬ ತಲೆಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೋ ಆ ಅಂಶಗಳು ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸದಂತೆ ಕವಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾದುದು. 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಸನ್ನಿವೇಶ'ದ ಭಾಷೆ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕವನ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿಸಿದೆ - ಆದರೆ ಈ ದೀರ್ಘ ಕವನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಜನರ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಸರಳತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಪರಿಹಾರವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಈ ಅಂತಿಮ ಪರ್ಯಾಯ ದುರಂತ ತಳಪಾಯ ಬಾಳ

ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುವಂತೆ ಕವನ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಮಹತ್ವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಾಗಿ ತೆಗೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಇನ್ನೂ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದರಿಂದಲೇ 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ'ದಂತಹ ಕವಿತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಮಹತ್ವನ್ನೇ ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಕವಿ ಮುಂದೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕ್ಷುದ್ರತ್ವವನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಚನೆ ಸಂಕಲನದೊಳಗೇನೂ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ರೂಪ -ಶೈಲಿ - ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು 'ವಠಾರ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿತ್ತೋ ಅವುಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಲವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಾಚಾಳಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಬದಲಿಗೆ ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಶೋಧದ ತವಕವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಕೇರಳದ ಹುಡುಗಿಯರು, ತಿರುವನಂತಪುರ, ಪಾರ್ಟಿ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ, ಕಿಟಕಿ' ಮುಂತಾದುವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯನೋಟವು ಬಯಸತೊಡಗಿದೆ. ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕವೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಬಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ - ವಾಚಾಳಿತನವನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಹಾಕಿ ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಈ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಕಾವ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೀಗೆ - "... ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಈಚೆಗೆ ಬೇಜಾರಾಗುತ್ತಿರುವ ಐರನಿಯ ಧಾಟಿಯಿಲ್ಲದೆ, ಕಳಕಳಿಯಿದ್ದೂ ವಾಚಾಳಿಯಾಗದೆ ಇಡೀ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾತಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಕುಲದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತವೆ."(ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಬೆನ್ನುಡಿ).

ಯಶಸ್ವೀ ಹತ್ಯೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದ ಇರಿತ

'ಮುಖಾಮುಖಿ' (೧೯೭೮) ಸಂಕಲನವು ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೂ, ಆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವಂತ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ; ತನ್ನ ಈ ವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು 'ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನ'ಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದ್ದರ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳೆಂದು ಇಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಮತ್ತು 'ಅವಧ' ಸಂಕಲನಗಳ ಕವನಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ. ಇವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಹೊಸತು; ತಿರುಮಲೇಶರಿಗೂ ಹೊಸತು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ನವನವೀನ ಕಾವ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವು ರೂಪಾಂತರಪೂರ್ವ ಜಂಜಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸುಳುಹುಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈವರೆಗೆ ಅಸಂಗತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮತ್ತು 'ಬಲಪ್ರಯೋಗ'ದ ಭಾಷಾ ಮೂಲಕವಾದರೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕು ಮೂಲತಃ ಅಸಂಗತ - ಅಸಂಬದ್ಧ; ಆದರೆ ಅದು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥದ ಹೊಳಹು ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ದೊರೆಯದ್ದು ಹಾಗೂ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಲಭ್ಯ ಎಂಬ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೊರಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಸರಳಗೊಳಿಸಿದರೆ " ಅಸಂಗತವೆನ್ನಿಸುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅದರೊಳಗೆ ಸುಸಂಗತವಾದ ಸತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತಿರುಮಲೇಶರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ "(ಸಂತೋಷ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ೨೦೦೨, ಪು. ೯೭) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನೆಯ ವಿಸ್ಮಯಾತ್ಮಕ ತಿರುವು ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಎರಡು ಕಾರಣಕ್ಕೆ:- ಒಂದು "ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ - ಹೇಳಲೇಬೇಕು" - ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದ 'ಅಹಂ'ನ ಗೀಳಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು ಸುತ್ತಲಿನ ಲೋಕದ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿಸಿ ಹಳೆಯ 'ಸ್ವಯಂಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ಕೊಲೆಗಾರ ತಾನೇ ಆಗುವ ಧೈರ್ಯ ತೋರಿದ್ದು. ಕಾವ್ಯವು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪವಾಡಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ

ಅರಿವು ತಿರುಮಲೇಶರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. "ಕ್ರಿಯೇಟಿವಿಟಿ ಅನ್ನೋದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದನ್ನು ಕೊಡುವುದು; ಹೊರತು ಇದ್ದದನ್ನೇ ಕೊಡುವುದಲ್ಲ. ಯಾವತ್ತೂ ಹೊಸತನವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂಥದ್ದು. ಹೊಸ ಹೊಸತರ ಶೋಧದ ಚೈತನ್ಯ ಬರಹಗಾರನಾದವನಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರಾದವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಇರಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯಕ. 'ಹೊಸತನ' ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೇನಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನಿ ಕೂಡಾ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ - ಎರಡು ವಿಷಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳೇನೂ ಹೊಸತಾಗಿರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧ ಇದೆಯಲ್ಲ - ಅದು ಹೊಸತು. ವಿಜ್ಞಾನಿ ತೋರಿಸೋದು ಇದನ್ನ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕವಿ - ಆತ ಒಂದು ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಿಸಿದಾಗ ಹೊಸತೊಂದು ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಬಯಸಬೇಕಾದ ಹೊಸತನ ಇಂಥದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಹಿತಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು "(ತಿರುಮಲೇಶರು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ತುಷಾರ - ಜುಲೈ ೧೯೮೭, ಪು. ೭೧). ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿಸಲು ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ "ರೂಪಕವಲ್ಲದ ರೂಪಕಗಳು" ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬಂದುವು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯೊಂದೇ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲುದು. ಮುಂದಿನ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆ ಇವೆಲ್ಲದರ ಬಗೆಗಿದೆ.

(i) ಮಹತ್ತಿನ ಭ್ರಮೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ:

ಮಹತ್ತಾದುದನ್ನು ಮಹತ್ತಾಗಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದು ಒಂದು ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವೇ ಹಳೆಮಾರ್ಗ, ಕಲಾಯಿ ಹಾಕುವವರು, ತಾಲೂಕಾಫೀಸು, ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು, ಹಳ್ಳಿ ಮಾಸ್ಟ್ರು, ಅಂಗಡಿ, ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಪೆಂಟಯ್ಯ, ಚೋರಟೆ, ಬೆಕ್ಕುಗಳ ಬಣ್ಣ, ಬೆದರುಗೊಂಬೆ, ಬೆಲೂನು, ಕಂಬಳಿಹುಳ, ಕಪ್ಪೆಗಳು, ಏಡಿಗಳು, ಆಮೆ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ನೋಡಲು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು; ಕಲ್ಲಂಗಡಿ ಹಣ್ಣನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವುದು, ಚಿಟ್ಟೆ ಹಿಡಿಯುವುದು, ಇಲಿ ಕೊಲ್ಲುವುದು, ರಸ್ತೆ ದಾಟುವುದು - ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು - ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ಹಾಗೆಯೇ ಇರಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಸಂಕೀರ್ಣವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಾಗಿ ಪ್ರತೀಕ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವ ನಮ್ಮ ಚಾಳಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಜನ್ಮ ತಾಳಿ ಬರದಂತೆ ಮಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ. ಆದರೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ಸ್ವಯಂ ಇರಿತ ಎಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ -

> ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಯಸುವವರಿಗೆ
> ಅರ್ಧ ಓದಿ ಬೋರಲು ಹಾಕಿದ ಪುಸ್ತಕ,
> ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ತೆಗೆದಿಟ್ಟ ಟೆಲಿಫೋನು,
> ಬಟವಾಡೆಯಾಗದೆ ಬಂದ ಪತ್ರ - ಏನೂ
> ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.
> ....
> ....
> ಬೋರಲು ಹಾಕಿದ ಪುಸ್ತಕ ಅಥವ ಹೊತ್ತಲ್ಲದ ಹೊತ್ತು
> ಕಾಮಾಕ್ಷಮ್ಮನ ಹಿತ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಆರಲು ಹಾಕಿದ ಕಾಚ-
> ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕವಿಗಳು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು
> ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ (ಕಂಡದ್ದು ಕಂಡ ಹಾಗೆ, ಮುಖಾಮುಖಿ. ಪು. [illegible])

ಕಪಿಗಾದ ಈ ಸಣ್ಣತನದ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವ; 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯೊಂದನ್ನೇ ನಿರಸನಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದುದು.

ಹೊಸ ಮನೆಯ ಬೆದರುಗೊಂಬೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ
ಬಿದಿರಿನ ಎಲುಬುಗೂಡು, ಬೈಹುಲ್ಲಿನ ಮಿದುಳು, ಹರಿದ
ಹಳೇ ದೊಗಲೆ ಶರ್ಟು.

ಒಂದೆಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತ ತೂಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ.
ಒಡೆದ ಮಡಕೆಯ ತಲೆ. ಕಣ್ಣುಗಳಿರಬೇಕಾದಲ್ಲಿ
ಬಿಳೀ ಸುಣ್ಣದ ಬೊಟ್ಟು.

ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು
ನೋಡಿದರೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಮಲಗಿರುವ ಸಮಯ
ಎದ್ದು ಇಡಿಯ ನಗರವನ್ನೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು,

ಪುನಃ ಕಲ್ಪಿಸುವಷ್ಟು
ಸಿಟ್ಟು. ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ
ಅವರವರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು.

(ಬೆದರುಗೊಂಬೆ, ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪು. ೬೧)

ಮೋಹಕ ರೂಪಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಗುಟ್ಟು, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆಯೇ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಛಲವೇ ಹೊರತು ಇನ್ನೇನೂ ಅಲ್ಲ.

(ii) ಅಮಹತ್ತ್ವದಾದುದರಲ್ಲಿ ಜೀವಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಲೋಕ ಚಲನೆಯ ಪ್ರತಿಫಲನ ಗುಣ ಪಡೆದ ಧೀಮಂತಿಕೆ:

ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಓಣಿಗಳನ್ನೂ ಬೀದಿಗಳನ್ನೂ ಈ ಪೇಟೆಯ ಒಳಹೊರಕ್ಕೆ
ಹೊಕ್ಕು ಹೊರಟು ಅಚಾನಕ ನಿಮ್ಮ ಕೈ ಬಿಡುವ ಹಾದಿಗಳನ್ನೂ
ಹೋಲಿಸಬಹುದು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ನರಮಂಡಲಕ್ಕೆ

ಆದರಿದರ ಮಿದುಳು ಯಾವುದೋ ನಾನು ಕಾಣೆ
ತಾಲೂಕಾಫೀಸೆ, ನಗರಸಭಾ ಕಛೇರಿಯೆ, ಜೈಲೆ,
ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣವೆ, ಅಥವ ಕಾವಿ ಬಳಿದ ಪೋಲೀಸು ಠಾಣೆ?

ಮಿದುಳಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇನೂ ಸಾವಯವ ಜೀವಿಯಲ್ಲ ಖರೆ
ಬಹುಶಃ ಇದ್ದೀತು ಇದು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿ ಸರಿಯಲ್ಲದೆ. ಅಥವ
ನಾವು ಮಾಡಿದ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲೆ ಏನೊ ತೊಂದರೆ

(ಒಂದು ಪೇಟೆಯೆಂದರೆ, ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪು. ೯)

ಅಮಹತ್ತಿಗೆ ಹಿಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಜೀವಂತಿಕೆ ಕೊಡುವ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಈ ಕಾವ್ಯ ಧ್ಯಾನವು ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ನೆನಪು, ವಿಕಾಸ, ನಾಡಿ ಬಡಿತಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ -

ಕುಂಬಳೆ ಮಂಜೇಶ್ವರ ಪೆರ್ಲ ಪುತ್ತೂರು
ಬದಿಯಡ್ಕ ಕಾರಡ್ಕ ಸುಳ್ಯ ಹೀಗೆ
ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹಲವು ಮಾರ್ಗಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿದವು
ಮೊದಲು ಯಾರೂ ಕಡಿಯಲಿಲ್ಲ ಇವನ್ನು
ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳಂತೆ ಹುಟ್ಟಿದುವು.
....
....
ನಡೆದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳ ಮರ್ಮ
ಎಲ್ಲಿ ಅವು ಮಾತು ತೆಗೆಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿ
ಮೌನವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು. ಮನುಷ್ಯ ದುಃಖದ
ಬಗ್ಗೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಹೇಳುವ ಈಗಿನವರು
ಹಳೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲೆಂದೂ ನಡೆದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

(ಹಳೆ ಮಾರ್ಗಗಳು, ಪು. ೧೫)

ಅಮಹತ್ತ್ರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಜೀವದ ಹೊಳಹು ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದುದೆಂದರೆ ಲೋಕ ಚಲನೆಯ ಪ್ರತಿಫಲನ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿನುಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕಚಲನೆಯ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿತ್ವ, ಅದರ ತಿಳಿಯದ ಗುಟ್ಟುಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಣಲಾರದ ಆಚೆ ಬದಿಗಳು ಈ ಅಮಹತ್ತ್ರಿನ ತುಣುಕುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವ್ಯಕ್ತ ಅನುಭವವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದು ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಿ ಆರ್ದ್ರವೂ ಆಪ್ತವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆಚೆ ಮಗ್ಗುಲಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುವುದು ಒಂದು ಮಹಾದರ್ಶನವಾಗದಂತೆಯೂ ಕಾವ್ಯ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗಾದರೆ - ಮತ್ತೆ ಅದು ಇನ್ನೊಂದು "ಕ್ಷುದ್ರತೆಯೊಳಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ದರ್ಶನ ಕಾಣಿಸುವ" ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗುವ ಅಪಾಯವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಚೆ ಬದಿಗೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಚಣದ ಇಣುಕು ನೋಟವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ವಿರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಇಣುಕುನೋಟ ಇದುವರೆಗಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಪಿಸು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಬೆಕ್ಕು ಮತ್ತು ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧ ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಹತ್ತಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಕೊನೆಗೂ ಸೋತದ್ದು ಮೃಗವೆ. ಅಥವಾ ಹಾಗೆಂದುಕೊಂಡುದು
ನಾನು. ಆ ಸೆಟೆದ ಮೈ ಕ್ರಮೇಣ ನುಸುಲಾಗಿ
ಹೊರಟು ಹೋಯಿತು ಬೆಕ್ಕು ಬೆಕ್ಕಿನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ.
ಹೀಗೆ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಖಾಲಿಯಾದಾಗ
ಅನಿಸಿತು ನನಗೆ - ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು ನಾನು
ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಬೆಕ್ಕಿನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ನಾನು ಗಳಿಸಿದ್ದೇನು?
ಗೆದ್ದರೆ ಗೆಲ್ಲಬೇಕು ಬಾಹುಬಲಿಯಂತೆ -
ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದರಿಂದ.

ಒಂದು ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿಷಾದವಿರುತ್ತದೆ
ಎಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

(ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪು. ೫೦)

ಅಮಹತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲುದು. ಅದು ನಾವು ಕಾಣದ ಆಚೆ ಬದಿಯ ಕ್ಷಣ ಕಾಲದ ನೆನಪು.

ಕೇಸು ಖಟ್ಲೆಗಳೆಂದು ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಕಛೇರಿಗಳೆಂದು
ತುರ್ತಾಗಿ ದಾಪುಗಾಲಿಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ನಿಮ್ಮನ್ನು
ಕೈಸನ್ನೆಯಿಂದ ನಿಲ್ಲಿಸಿ
ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಒಂದು ಬೀಡಿ ಕೇಳುವ ಮುದುಕ
ತೆಂಕುಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಅಂಗಡಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದ

...

ಸದಾ ಬಾಯಿಗೆ ಗಿಡಿದ ಬೀಡದ ಕೆಂಪು ರಸವನ್ನು
ಬೀದಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಫೂ ಫೂ ಎಂದು ಉಗುಳುತ್ತ
ಎದುರು ಸಿಕ್ಕಿದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತ
ಸುಡುಬಿಸಿಲಿಗೆ ಬೆವರುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಮಾಸ್ತರರು
ಮೊದಲು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

(ಗುರುತುಗಳು, ಪು. ೨೩)

ಮುಂದಿನ ಇರಿತಗಳಿಗೆ ಸಣ್ಣ ತಯಾರಿ

ಅವಧ(೧೯೮೬) ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಕವನಗಳು ಮೂಲತಃ 'ಮುಖಾಮುಖಿ'ಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ೧೯೭೧ರ 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ'ದ ಬಳಿಕ ೧೯೭೮ರ 'ಮುಖಾಮುಖಿ'ಯ ವರೆಗಿನ, ಏಳು ವರುಷಗಳ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದ ಮೌನ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೇ ಆದುದು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ದಾರಿಯ 'ಹತ್ಯೆ'ಗಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಈ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕಾಲಾವಧಿ ಅವಧದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದವರೆಗೂ ಹೊಸಗಾಳಿಯ ಚೈತನ್ಯ ಒದಗಿಸಿತ್ತು. 'ಅವಧ' ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಕವನಗಳನ್ನು 'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಸಂಗ್ರಹದ ಜೊತೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿಟ್ಟೇ ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಅವಧ'ದ ಈ ಭಾಗದ ಕವನಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯಸತ್ವದ ಪಿಸು ನುಡಿವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಮಹತ್ತಾದವುಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಮರೆತು ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಲೋಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಯತ್ನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಇದು ಹೊಸ 'ಇರಿತ'ಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧತೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಹಂತವೇ. ಈಜಿಪ್ಟಿನ 'ತುತಂಖಮನ್', ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯಾದ 'ಅಖಿಟೋಪ', ಕಲಾವಿದ 'ವ್ಯಾನ್‌ಗಾಫ್', 'ಬಾಬರ', 'ತುಘ್ಲಕ', 'ಥೇಮ್ಸ್ ನದಿಯ ಮೇಲೆ' ಇಲ್ಲಿ ಕವನಗಳಾಗಿ ಬರಲು ತೊಡಗಿವೆ. ಕ್ಷುದ್ರ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪಳಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯದಾರಿಗೆ ಇಂತಹ ಲೋಕ ಇತಿಹಾಸದ ತೀವ್ರಕ್ಷಣಗಳು ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಒದಗುವುದು ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ಬದಲಾವಣೆ. ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನದೇ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯೊಂದು ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಬಳಿಕ, ಸಿದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ನಡೆದಂತೆ ತಿರುಮಲೇಶರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು - ವಿವರ ವೈವಿಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆಯು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಚ್ಚಿ

ಹಾಕಿದ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯದ ಅಂಗಾಂಗಗಳಂತೆ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳ ಅನುರಣನೆಯಂತೆ ಇವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ಓ. ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ "ತಿರುಮಲೇಶ್ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವಗಳ, ತೀರ್ಮಾನಗಳ ವಾಹಕವಾಗುವಂತೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ,(ಸಂ.) ೨೦೦೦, ಪು. ೪) "ತಿರುಮಲೇಶ್ ಯಾವ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಒಂದೇ ಬಾರಿ ಬರೆದು ಮುಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಕವನವನ್ನು ಹಲವು ಬಾರಿ ಬಾರಿ ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ ಕೋನ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುವು ದಾಗಿರುತ್ತದೆ."(ಅದೇ) - ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣ ಪಟ್ಟಣಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಆಗಮನವೊಂದೇ ಅಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದ ಆಯ್ಕೆಯು ಅಮಹತ್ವಾದ ಕ್ರಿಯೆ-ಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಜೀವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವುದೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಇರುವ "ಒಂದೇ ಒಂದು" ಎಂಬಂತಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು -

(i) ಪ್ರಾಣಿ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

(ii) ನಗರ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟ ಊರುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

(iii) ಕಾಲ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸುವ ಚಿಂತನೆ.

(iv) ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳು

(v) ವಾಸ್ತವದಾಚೆಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಕುತೂಹಲ. (ಅದೇ, ಪು. ೭ - ೮ರ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು)

- ಎಂಬ ಐದೇ ದಾರಿಗಳೊಳಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು, ಹೀಗಾಗಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸುವಂತೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯದ 'ಸ್ವಯಂ ಹತ್ಯೆ' ನಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾದುದು.

ಲೋಕ ವಿವರಗಳಿಂದ ಮೂಲೆ ಮುಡುಕಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಇಣುಕುವ ಈ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ಒಂದು "ರೂಪಕವಲ್ಲದ ರೂಪಕ" ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳು ಸ್ವತಃ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೇ "ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರ"ವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ :-

ಈ ಆಲದ ಮರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : ಇದರ ತೊಗಟೆಗಳು
ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧನ ಮೈಯಂತೆ ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿವೆ ಎಂದರೆ
ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ - ಯಾಕೆಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ
ಇವು ಮರಗಟ್ಟಿವೆ. ಮತ್ತು ಇದರ ಬಿಳಲುಗಳು ಬೆರಳಿಲ್ಲದ
ತೋಳುಗಳಂತೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ ಎಂದರೆ ಈ ಆಲದ ಮರವನ್ನು
ಬಣ್ಣಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುವುದು
ಶನಿವಾರ-ರವಿವಾರವೆಂದಿಲ್ಲದೆ ಈ ಪೇಟೆಯ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ
ಕೈ ಚಾಚುವ ಭಿಕ್ಷುಕರನ್ನು.

ಹೀಗೆ ನಾವು ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ
ಮರವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯನು ಮರವನ್ನೂ
ಸೂಚಿಸುವ ಕಾರಣ
ಹೋಲಿಸದಿರೋಣ. (ಒಂದು ಆಲದ ಮರ, ಪು. ೨೮)

'ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕಪ್ಪೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಆವರಣದೊಳಗಿನ ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಸೋಗು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ -

ಒಂದು ಕಪ್ಪೆಯ ಕಣ್ಣಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರ
ಅದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತೆ ತೋರುವುದು
ಒದ್ದು ಜಾಡಿಸಿದರೆ ಆಚೆಗೆ ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬೀಳುವುದು
ಹೋಯಿತು ಪೀಡೆಯೆಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

(ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಪ್ಪೆ ಒಂದು ರೂಪಕವೇನೂ
ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.) ರಾತ್ರಿ ರೈಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ
ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬದುವಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಅದು
ಏನನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವುದೋ ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ!

(ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕಪ್ಪೆ, ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪು. ೬೯)

ಇಸ್ತ್ರಿಯ ಪೆಂಟಯ್ಯ, ಖತೀಜ, ಹೋಟೆಲು ಕಾಮತರು, ಚಹಾ ಎರೆವ ಹೊಳ್ಳರು, ಪೋಸ್ಟರ್ ಬರೆಯುವ ಮಂದಿ, ಕಲಾಯಿಯವರು, ಸರ್ಕಸ್ಸಿನ ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ..... ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಎಲ್ಲೋ ಕಂಡು ಮರೆಯಾಗುವವರೇ ಈ ಹಂತದ ತಿರುಮಲೇಶರ ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವವರು. ಅಮಹತ್ತಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಂತೆ, ಅಮಹತ್ತಿನ ಕ್ಷಣಗಳಂತೆ, ಅಮಹತ್ತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅದು ಧ್ಯಾನಿಸಿದೆ. ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ನಾವು ಮರತೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನೊಂದು ಕ್ಷಣ ತಿರುಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಲೋಕವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಘನದಾರಿಗಳು ಬೇಡ - ಕಲ್ಲಂಗಡಿ ಹಚ್ಚುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಾನ್‌ಗೋಫ್‌ಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅವನ ಹಳೆಯ ಬೂಟುಗಳೇ ಸಾಕಾದಂತೆ.

ವ್ಯಾನ್‌ಗಾಘ್ ನಂತರ ಒಂದು ಜತೆ ಹಳೆಯ
ಬೂಟುಗಳ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿದ
ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂದ
ಹತಾಶರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರೀಗ ಎಲ್ಲಿ?
ಆ ಬೂಟುಗಳ ಕೆಳಗಿದ್ದಾರೆ ! (ವಾನ್‌ಗಾಘ್‌ನ ಬೂಟುಗಳು, ಅವಧ, ಪು. ೧೦೮)

ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ "ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ" ಅಮಹತ್ತನ್ನು ಕಾಣುವುದರ ಮೂಲಕ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದು ಮುಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂತಕ್ಕೆ ಕೈ ಚಾಚುವ ಗುಣ ಮಹತ್ವದ ಘನ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ: ಅದು ಗಾಯದ ಕೋಳಿಗೆ ಗಾಳಿಯೂದುವ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಂಡಾಳುವಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದ ನಂಬಿಕೆ.

ಕಲ್ಲಸಂಕದ ಪೂಜಾರೇನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲಿ?
ತಮ್ಮ ಹುಂಜದ ಛಾಯ ಹೊಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣವಾಯು
ಕಿವಿಯಲೇನೋ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ
ಕೆರಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವದ ನೆನಪುಗಳ
ಕೊನೆಗೂ ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗುವ ತನಕ
ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಳಿಗೆಯೂ ಪುಳಕ

ಕೆರೆಯೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾದು ಗುಡ್ಡಗಳ ದಾಟಿ
ಬಯಲುಗಳ ನಡೆದು ಬಂದವರು ಇವರು
ಸಂಜೆ ಮರಳುವರು
ಬಂದ ಹಾದಿಯಲಿ
ಬಟ್ಟೆ ಬರೆ ರಕ್ತಮಯ

(ಕಾಳಗ, ಅವಧ, ಪು. ೩೭)

ಕಾವ್ಯದ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವರಿಸುವ ರೂಪಕದ ದಾರಿ ಹೀಗೆ : "ಜನಜಂಗುಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಕ್ಷುದ್ರಾತಿಕ್ಷುದ್ರ, ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವಿನತ್ತ ನೋಡು ಎಂದು ಬೆರಳು ತೋರಿ, ಹೌದೆ ಎಂದು ತಿರುಗಿ ಕೇಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುವಂತೆ ಕವಿ. ಬೆರಳೂ ಇಲ್ಲ, ವಸ್ತುಗಳೂ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕವಿತೆಗಳು. ಲೋಕದ ಚಿರಪರಿಚಿತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಬರವಣಿಗೆ ಇದು. ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಇದು. ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ನೋಡಿದ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮ ಇದು."(ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪು. ೮-೯). ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲು - "ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣವು ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಗಳಾಚೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಬಿಟ್ಟು, ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ 'ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿತ್ವ'ವನ್ನು ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ 'ಕೇವಲ ವಿವರ'ಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲೇ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಕಾವ್ಯ" - ಎಂಬ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇದನ್ನು "ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು?" ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ ನಿರ್ವಚನಗಳಿಗೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ತುಂಟತನವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ದಾರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಸಾಗುವ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಪೂರ್ವಜ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು 'ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನ' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಯಂಹತ್ಯೆಯು ಪ್ರತಿಭೆಯಂತೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ ಬೇಡುವಂತಹುದು.

ಮುಂದೆ ಮೂರು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ-

ಒಂದು -

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕ ಕಾಫ್ಕ ಹೇಳಿದ -
"ಕೇಳಿದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡ
ಈ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕು
ಆದರೆ ನೆನಪಿರಲಿ! ಮನುಷ್ಯರಿಗಿರೋದು ಮಾತ್ರ
ಇದೊಂದೇ ಸರಕು!" (ಮಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಅವಧ, ಪು. ೮೪)

ಎರಡು -

"ಪಿಕಾಸೊ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಳಪೆ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಾಲುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಕುದುರಿಸಿ, ಅವರು ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಯುರೋಪಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಿದವನೇ ಪಿಕಾಸೊ."(ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಕುರಿತು ತಿರುಮಲೇಶ.)

ಮೂರು -

"ಮನುಷ್ಯರು, ಪರಿಸರ, ಚರಿತ್ರೆ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯ - ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳೂ, ಸೇರಿದಂತೆ ಸಕಲವೂ ನನ್ನ ಕವಿತೆಗೆ ವಸ್ತುಗಳೇ. ಒಂದೆಡೆ ಕಾಫ್ಕಾ ಹೇಳಿದ ನೆನಪು : ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವಸ್ತುಗಳೆಂದರೆ ನಮಗೆಲ್ಲ ನಿಸ್ಸಾರ. ಆದರೆ ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲರ ಬದುಕೂ ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ತುಂಬಿರುವುದು - ಎಂಬುದಾಗಿ "(ತಿರುಮಲೇಶ ಕೆ. ವಿ., ೧೯೮೯, ಪು. ೧೩೭)

ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಪ್ಯಾರಾಗಳ ತಿರುಮಲೇಶರ ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅವರು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾನ್ಯತನವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರ ಹಿಂದಿನ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರ ದಾರಿ ತಿರುಮಲೇಶರಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಿರುವ ಆದರ್ಶ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದು ಅವರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೂಡಾ. ನವ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವು ಹೊಂದಿದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಕಾವ್ಯಸೃಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶರಿಗೆ ಒಡನಾಡಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ -

(i) ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಚಿತ್ರಗಳು

(ii) ಅದು ವಾಸ್ತವವೇ; ಆದರೂ ವಾಸ್ತವವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ

(iii) ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣವು ಕವಿಯ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ವಕ್ರೀಭವನಗೊಂಡ ಬಿಂಬ.

ಈ ಮೂರೂ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ತಿರುಮಲೇಶರ ಅವಧಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಆಧಾರ ಹೀಗೆ :

ದೂರದ ಮೂಸಿಹೊಳೆಯ ಸಂಕದ ಮೇಲೆ
ಸಿಕಂದರಾಬಾದಿನಿಂದ ಫಲಕ್‌ನುಮಾಗೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ
ಗಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಲೋಕಲ್‌ಗಾಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನನಗೆ
ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೆನಪಾಗುವುದು -
ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೂರ ಅಡಿಕೆ ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ
ಸಾವಿರ ಕಾಲಿನ, ಬಂಡಿ ಚೋರಟೆಗಳು: ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಅವು
ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತವೆ, ಸರಳ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ
ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ; ಸಮಾನಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ
ಬಿಡಿಸುತ್ತವೆ - (ಬಂಡಿಚೋರಟೆ, ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪು. ೩೭)

- ಹೀಗೆ ಅಮಹತ್ತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು 'ಚಿತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿವ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಪೆಂಟಯ್ಯನಂತೆಯೇ ರಾಮುಲು - ಸೋಮುಲು, ಕತೀಜಾ - ಕಿಟ್ಟಣ್ಣಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ 'ಪೆಂಟಯ್ಯನ ಅಂಗಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯವನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದುವು. ಇಂತಹ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಓದಿನ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ "ಪೆಂಟಯ್ಯನ ಅಂಗಿ" ತಿರುಮಲೇಶರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಯಿತು. ಮೂಲತಃ ತಿರುಮಲೇಶರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರುವಂತೆಯೇ ಬಂಡಾಯದ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಅಮಹತ್ತ್ವದ ಕಾವ್ಯ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಗುಣದ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿಸುವ ತಿರುಮಲೇಶರ ಬಂಡಾಯವು ಜೀವ - ನಿರ್ಜೀವ; ಪ್ರಾಣಿ - ಮನುಜ - ಸಸ್ಯ; ವಾಸ್ತವ- ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಎಂಬ ಗಡಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ನಿಲುವು. ಈ ಶಕ್ತಿಯೇ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಅವರು ತೋರಿಸುವ ಭಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಪೆಂಟಯ್ಯನ ಅಂಗಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಂಡನಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ ಮೂಲತಃ ತಿರುಮಲೇಶರ ಇತರ ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳದ್ದೇ. ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪವು ಮೀನು ತರಲು ಹೋಗಿ ಬಾರದ ಕತೀಜಳಿಗೆ ಇರುವಂತೆ, ಚಿಂದಿ ತೊಟ್ಟ ಸರ್ಕಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿಯರ ಪರವಾಗಿರುವಂತೆ, ರಾಮುಲು - ಸೋಮುಲು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಧ್ಯಾನವಾಗುವಂತೆ ಪೆಂಟಯ್ಯನ ಬಗ್ಗೂ ಬಂದಿದೆ; ಹೀಗೆ ಪೆಂಟಯ್ಯನಿಗಾಗಿಯೇ ತಯಾರಾದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ"ಪರಿಕರ-ಧೋರಣೆ"ಗಳೇನೂ ಕವಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

"ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಲಕುವ, ಆದರೆ ಗಾಢವಾದ ಏನನ್ನೋ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ನಿರಾಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳು ಇವು. ಪ್ರಖರ ಬೆಳಕಲ್ಲ, ಕಿರುದೀಪ; ಓದುಗರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಲಕಲು ಇಷ್ಟಪಡದ ಆದರೆ ಲೋಕ ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಓದುಗನೂ ತನಗೆ ಆದದ್ದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವ ಕವಿ ಬರೆದ ಹಾಗೆ ಇವು. ಇಂಥ ಕವಿತೆಯ ಮಾದರಿ ಬಹಳ ದೂರ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾರದು" (ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪು.೯) - ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಿಂಜರಿಕೆಯ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳಾಗಿ ತಿರುಮಲೇಶರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವು ಕಲಕಬೇಕು - ಪ್ರಖರ ದಾರಿದೀಪವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ನಾವು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಸಂಬಂಧೀ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೇಗೆಂದರೆ : "ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪೆನಾಲ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸೋದು ಸಾಧ್ಯ. ಆಯಾ ರೀತಿ ಬರೆಯೋ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಪ್ಯಾಶನ್(Passion) ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸೆಲ್ಫ್ - ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಆದವನಿಗೆ (ಆದವಳಿಗೆ) ಈ ರೀತಿ ಕೂಡ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರ, ಇದೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನೋದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ. ಸರಳತೆ, ಸಂವಹನಶೀಲತೆಗಳೂ ಕೂಡ ನಾವು ತಯಾರಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯ ಅಥವಾ ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಅನ್ನುವುದು ನೆನಪಲ್ಲಿಡಬೇಕು" (ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ,(ಸಂ.) ೧೯೯೪, ಪು. ೬೮).

ಇಂತಹವೇ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಹಿಂಜರಿಕೆಗೆ ತಿರುಮಲೇಶರೇ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು ಸೈಕಲ್ಲುಗಳ ತರನೇ. ಅವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ಫಳಫಳ ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಇರಾದೆ ನನಗಿದ್ದ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಜನ ನೆನಪಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಾಲನ್ನು ನಾನು ಬರೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದೂ ಸರಿ ಇರಬಹುದು

ಇದೆಲ್ಲ ಕವಿತೆಯ ಕ್ರೈಟೀರಿಯ ಅಂತ ನನಗನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ"(ಅದೇ. ಪು. ೬೫) ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಇಂತಹಾ ಹಿಂಜರಿಕೆಯ ಮಾತು ಮೂಡಲು ಕಾರಣ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕವಿತೆಯ 'ರೂಪ'ವೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಇಡಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೆನಪಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಗುಣದ್ದು. ಕವಿತೆಯ ಯಾವುದೇ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಣಾ ವಾಕ್ಯಗಳಂತೆ ಕವಿತೆಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ತುಂಡರಿಸಿ ಹಿಡಿದರೆ ಅವು ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಏನೂ ಆಗದ ಇನ್ನು ಹಲವು ಬಾರಿ ಕೇವಲ ದಿನಸಿತ್ಯದ ಮಾತಾದ ಅಥವಾ ತೀರಾ ಕೃತಕವಾದ ವಾಕ್ಯ ಆಗಿಬಿಡಬಲ್ಲವು. ತಿರುಮಲೇಶರ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳ ಅಂತ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಹೊರಳುವ ಗುಣ ಬಹಳ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. (ಉದಾ: ಪೆಂಟಯ್ಯನ ಅಂಗಿ, ಬಸವನ ಹುಳ) - ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದೆಯೇ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕವಿತೆಗಳು ಒಂದು 'ರೂಪ'ವಾಗಿ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಓದಿಗೆ ದೊರೆಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯವು. ಹಾಗಾಗಿ "ತಿರುಮಲೇಶ್ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕವಿಯೇ ಹೊರತು, ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಕವಿಯಲ್ಲ"(ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪು. ೬) ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ಬರಲಾಯಿತು. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಮಿಡಿತವಾದ ನಾದಲೋಲುಪತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವತಃ ತಿರುಮಲೇಶರೇ "ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾದಲೋಲುಪತೆಯೇ ಮುಖ್ಯಾಂತ ನಾನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿ ಅಂಥ ಒಳ್ಳೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೇ ರೀತಿ ಇವತ್ತು ನಾನು ಬರೆಯ ಹೊರಟರೆ ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಯಾರು ಹೇಳಬೇಕು?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ,(ಸಂ.),೧೯೯೪, ಪು. ೬೫). ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನೂ ಸುಳ್ಳಾಗಿಸುವಂತೆ ಕವಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸ್ವಯಂ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮತ್ತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೊಂಚ ಕೊಂಚ ಇರಿತ :

ಈವರೆಗಿನ ದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಮಗ್ಗುಲೊಂದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ಮುಂದಿನ 'ಇರಿತ'ಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯದು - ತಿರುಮಲೇಶರ ಆಯ್ಕೆ ಬಂಡಾಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು, ಭಾವುಕ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ವಿದೂಷಕನದು - ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪು. ೫೨). ಇದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ಕಥನಾತ್ಮಕ ಹೊಳಹು'ಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಜಾಯಮಾನದ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರಬಂಧವು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಗುಣವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯತೆ, ಸರಳ ಸಂವಹನತೆ, ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯವೆನಿಸುವ ಹೊಸತನ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಕವನಗಳ ಇದುವರೆಗಿನ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವಧದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಕವಿತೆಗಳು ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಇದುವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಆಗಾಗ ಹಳೆದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಲೂ - ಆಗಾಗ ಕೆತ್ತಿ - ಮೆತ್ತಿ ಹೊಸ ದಾರಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಲೂ ಈ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ತನ್ನನ್ನೇ ಕಡಿದು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ್ದು ವೈನೋದಿಕ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಕಥನಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನಾದರೆ, ಕೆತ್ತಿ ಮೆತ್ತಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧತೆ, ಪ್ಯಾರಾಗಳಲ್ಲಿ ಪುನಾರವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ - ಲಯಬದ್ಧತೆಯ ಗುಣವುಳ್ಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು. ವಿನೋದ ಗುಣಕ್ಕೆ ಇಳಿತವನ್ನಿಟ್ಟಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತದೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಗಮನವೂ ಕುಂಬಳೆ ಕೋಟೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ರವಿವರ್ಮನ ಹೆಂಗಸರು, ಹೃಷಿಕೇಶ, ಅವಧ, ವಿಯಟ್ನಾಮೀ ಸುಂದರಿ, ಖರ್ಬೂಜದ ಗಾಡಿ, ಪಿಶಾಚಿಗಳು, ಸೂರ್ಯ - ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಸುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಹೈದರಾಬಾದ್ ವಾಸಿಯಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೇ ಆದ ಇಸ್ಲಾಮಿತನವೂ, ಕಾಸರಗೋಡಿನವರಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ದೇಸಿ ಗುಣವೂ ಕವಿಗೆ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ.

ಕವನಗಳ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧತೆ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದೆ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ಯಾರಾಗಳಲ್ಲೂ ಶೈಲಿ - ರೂಪಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಬರತೊಡಗಿದೆ. ಕವನದ ರೂಪದೊಳಗಿನ ಆಂತರಿಕ ಲಯಬದ್ಧ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಮುರಿದು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿ, ಈಗ ಅದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ.

ವ್ಯಾಸರ ಪರಂಪರಾಗತ ಕಾಮುಕನಲ್ಲ
ಈ ಕೈಲಾಸಂ ವಿರಚಿತ ಕೀಚಕ
ನಾಟ್ಯ ಕೋವಿದನೀತ ಪ್ರೇಮವೆಂಬ ವಿದ್ಯು-
ದ್ದೀಪದಲಿ ಹೊಳೆವನು ಚಕಚಕ

ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀ ರತ್ನವನು ಪ್ರೀತಿಸಿದನೋ
ಅವಳಿಂದಲೇ ಆಗಲವಮಾನ
ತನ್ನ ಸಾವನು ತಾನೇ ಬಯಸಿದವನು
ಹಳಿವನೇನು ಬಲಭೀಮನ?

ತೊಡಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಮಯ ಬೇಡ
ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ವೇಷ
ಕಳಚಿದರೆ ಕೀಚಕನಿಲ್ಲ ವಿರಾಟನಗರಿಯಿಲ್ಲ
ಎಲ್ಲವೂ ನಾಮಾವಶೇಷ

('ಕೀಚಕ', ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ಮರಣೆ, ಅವಧ, ಪು. ೧೩೧)

ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮರಗಳನ್ನು
ಅವು ಒಂಟಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ
ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯ ಜತೆಯಷ್ಟೆ
ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ.

ಪ್ರೀತಿಸುವ ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು
ಅವು ಮೌನವಾಗಿರುತ್ತವೆ
ಚಳಿಗಾಲದ ಮಂಜಿಗೆ ಹೊದ್ದು
ಮಲಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. (ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಅವಧ, ಪು. ೧೨೯).

ಇಂತಹ ಮಾದರಿಗಳು ಪ್ರಬಂಧದ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಗಳು. ಪರಿಚಿತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ; ಈಗ ಸ್ವತಃ ಒದಗಿಸುವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೇ ಅಮೂರ್ತದ ಛಾಯೆ ಒದಗಿಸತೊಡಗಿದೆ -

ಲಖನೋವಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಲಖನವಿ ಕುರ್ತ ಧರಿಸಿದೆನು.
ಅತಿ ತೆಳ್ಳಗಿನ ಒಂದು ಜತೆ ಚಪ್ಪಲಿಯ ಮೆಟ್ಟಿದೆನು
ಮತ್ತೆ ಗಡ್ಡವೂ ಬೆಳೆದಿತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯಾಗಿತ್ತು
ಇಡಿಯ ಹಜರತ್‌ಗಂಜ್ ನನ್ನ ಕಾಯುವಂತಿತ್ತು
ಮೆಟ್ಟು ಮೆಟ್ಟಲಿಗೆ ಅಂಗಡಿ ಬಾಗಿಲುಗಳು ತೆರೆದು
ಬೀಸುಗಾಳಿಗೆ ಮುಖದ ಅವಗುಂಠನವೂ ಸರಿದು
ಮದಿರೆಯೆ ಮದಿರಾಕ್ಷಿಯೆ ಅಫಘಾನದ ದ್ರಾಕ್ಷಿಯೆ
ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದ ಕಾಣಿಕೆಯಿದು ಹೇಳಲೆ ಭಕ್ಷಿಯೆ (ಅವಧ, ಅವಧ, ಪೃ. ೧೦೫)

'ಅವಧ' ಸಂಕಲನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಕವನಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಈ ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡೇ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದ 'ಸ್ವಯಂ ಹತ್ಯೆ'ಗಳು ಥಕ್ಕನೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದ ತೀರಾ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕವನಗಳು, ಈ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕವನಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವಧ ಸಂಕಲನದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದ ಕವನಗಳು ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾದ ಸಹಜ ಫಲಶ್ರುತಿಗಳಾಗಿ ಒದಗಿಬರುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವೆನ್ನುವುದು ಬಲಯುತ 'ಇರಿತ'ವೇ.

ಅ. ಹಾಗೊಂದು ಕವನ :

ಈ ಕಾಡು ಮೇಡುಗಳ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕುಗಳ ತಮಸ್ಸ್ವರ್ಗಗಳ
ಈ ವೈತರಣಿಗಳ ವಿಸ್ತಾರಗಳ ಆಳಗಳ ಹುಡುಕುತ್ತ
ಹುಡುಕುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಂತೆ
ಸರಿಯುತ್ತಿರುವ ದಿಗಂತಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಿ.
(ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ, ಪೃ. ೧೩)

ಆ. ಹೀಗೊಂದು ಕವನ :

ಮಿರಿಯಾಲ್ ಮಂಡಿ
ಮಿರಿಯಾಲ್ ಮಂಡಿ
ಏನೇನ್ ಕಂಡಿ
ಮಿರಿಯಾಲ್ ಮಂಡಿ
ಕುರುಕಾಯ್ಲು ಬಂಡಿ ಸಾವಿರ ಕಂಡಿ
ಬಾಣಲೆ ತಿಂಡಿ
ಕರಿಯೋದ್ ಕಂಡಿ
ಬಡವನ ಭಾಂಡಿ
ಒಡೆಯೋದ್ ಕಂಡಿ
ತಿರುಕನ ಥಂಡಿ
ಕೊರೆಯೋದ್ ಕಂಡಿ (ಮಿರಿಯಾಲ್ ಮಂಡಿ. ಅವಧ. ಪೃ. ೨೨೩)

ಪೂರ್ವ ಸೂಚನೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿ ಸಮಾನ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಎರಡು ಕವನಗಳಿವು ಎಂಬ ಊಹನೆಗೂ ದಕ್ಕದ ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು ತಿರುಮಲೇಶರ ಸ್ವಯಂ ಸರಣಿ ಇರಿತಗಳಿಂದಲೇ. ನವೋದಯದ ಹಾಡುಗಳ ಕಾವ್ಯಶರೀರ ಗರ್ಭವನ್ನು ಸೀಳಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನವ್ಯರನ್ನು ದಾಟಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶರು ಲಯ-ಪ್ರಾಸಮಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮರುಳುವಿಕೆ ಅಲ್ಲ; ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೊರಳುವಿಕೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನವೋದಯ ಜಾಯಮಾನಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯ ಅಬ್ಬರದ ಹಾಡಿನ ಚಹರೆಗಳಾಗಲೀ ಆಗದ ಕವನಗಳಾಗಿವೆ ಇವು. "ತಿರುಮಲೇಶರೆಂದರೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಅಷ್ಟೆ" - ಎಂಬುದಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗುವುದೋ ಎಂಬಂತೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಇರಿತ'ಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವಧ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಅಪಾರ್ಥ - ಅಬದ್ಧ - ಅಸಂಬದ್ಧ ಎಂಬಂತೆ ಅನಿಸಬಲ್ಲ ಇವು, ಸಂಕಲನದೊಳಗೇ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಖಚಿತಗತಿಯ ಅನುಕ್ರಮ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗುವ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಅನಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ಕೊಂಚ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹೇಳಿದರೆ ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ. ಎಲ್. ಅವರ ಒಳನೋಟವಾಗಿ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ: "ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕವಿತೆಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಒಂದು ಬಲೆಯನ್ನು ನೇಯುತ್ತವೆ. ಈ ಬಲೆ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಬಲೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಓದುಗರಿಗೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯಜಾಲದೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳ ನೆನಪುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕವಿತೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ ಓದುಗರಿಗೆ ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕಾವ್ಯ ಸುಲಭ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ"(ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪು. ೪-೫)

"ತಿರುಮಲೇಶರ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಖಂಡವಲ್ಲದ ಅನುಭವದ ತುಣುಕುಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪುಟ್ಟ ಸ್ತಬ್ಧಚಿತ್ರ ಕವನವೊಂದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವ('ಅಬೀಡ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆ ದಾಟುವುದು') ಮತ್ತು ಒಂದು ಅಸಂಗತ ಅನುಭವ ('ಟ್ಯಾಂಕ್ ಬಂಡಿನ ಕಳ್ಳರು') ಎರಡೂ ಒಮ್ಮೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ಸಮರ್ಪಕ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿವ ಅನುಭವಗಳಾಗಿ, ಜೀವನದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಶೋಧಿಸದೆ ಅಥವಾ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಧ್ಯಾನಿಸದೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು; ಮತ್ತು ಕವನ ಕಟ್ಟುವ ತನ್ನ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿರುಮಲೇಶ್ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅನುಭವದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೂ (Hetrogeneous Experience) ಸಮಗ್ರ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಕ್ತ ಅಂಗವಾಗಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ."(ವಿಜಯಶಂಕರ ಎಸ್. ಆರ್., ೧೯೮೫, ೫೮-೫೯) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಪರಿಭಾವನೆಯನ್ನೇ ಇರಿಯುವಷ್ಟು ಸರಳತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವನಗಳು ಇಳಿದು ಬಿಡುವುವು. ಹಾಗಾಗಿ ತಿರುಮಲೇಶರ ಆರಂಭದ ನಾಲ್ಕು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಸಿಲ್ಲದೇ ಕುಸಿಯುತ್ತೊಡಗುವುವು. ಯಾವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಈವರೆಗೆ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ಕಳೆಕೊಂಡರೆ ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಸ್ವಯಂ ಪತ್ಯೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಅವಧ' ಸಂಕಲನದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದ ಕವನಗಳು ನಿಂತಿವೆ -

ಒಂದು ಎರಡು ಮೂರು
ಅಹ ಮೂವತ ಮೂರು
ಎಂಬತು ತೊಂಬತು ನೂರು
ಒಹೊ ಮೂವತ ಮೂರು
ಒಂದು ಎರಡು ಮೂರು
ಗಾಳಿ ಬಂದೆಡೆ ತೂರು
ಏಳು ಸಮುದ್ರವ ಹಾರು
ಖಾಲಿಯಿದ್ದೆಡೆ ಕೂರು
ಅಯ್ಯಾ ಯಾರಿಗೆ ಯಾವುದು ಊರು
ಕೆಟ್ಟು ಪಟ್ಟಣ ಸೇರು

(ಮೂವತಮೂರು, ಅವಧ, ಪು. ೨೧೫).

ಮೇಲಿನ ಕವನವು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಿರುವ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಪಕರಣಗಳು ಒಂದೋ ತನ್ನನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಕೈಬಿಡಬೇಕು; ಅಥವಾ ತಾನು ಅವುಗಳಿಂದ ಎಣ್ಣೆ ಸವರಿದ ಗೋಲಿಯಂತೆ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಕವನವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿರುಮಲೇಶರು 'ಕ್ಷುದ್ರ'ವಸ್ತುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ಕ್ಷುದ್ರ' ಎಂದು ಅವಗಣಿಸಲಾದ 'ರೂಪ'ವನ್ನೂ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಹಾಡು, ಜನರ ನಡುವಿನ ಭಜನೆ ಹಾಡು, ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು, ಪ್ರವಾಸದ ಹಾಡು, ಬಂಡೀ ಪದ(ಒಂದು ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡಿನ ಆಟ) ಇಂಥವುಗಳೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ 'ರೂಪ', 'ಲಯ' ಮುಂತಾದ ಚಹರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಕೊಂಚ ಪಾಲು ತಿರುಮಲೇಶರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟವೆ.

ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗೋಣ ಏನ ಮಾಡೋಣ
ಗೆಳತಿ ನನ ಗೆಳತಿ
ಎಲ್ಲಾರು ಹೋಗೋಣ ಏನಾರ ಮಾಡೋಣ
ಗೆಳೆಯ ನನ ಗೆಳೆಯ
ಎಡನಾಡಿನಲೊಂದು ಮನೆಯನು ಮಾಡಿ
ಎಣಿಸೋಣ ಮೋಡಗಳ
ಎಡಕುಮೇರಿಯಲೊಂದು ಗುಡಿಸಲು ಹಾಕಿ
ಏರೋಣ ಬೆಟ್ಟಗಳ (ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗೋಣ, ಅವಧ, ಪು. ೨೩೬)

ಕಾವ್ಯವು 'ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿ' ಎಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇರಿದು 'ಗೊತ್ತು ಇದ್ದುದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುವಂತೆ' ಬರುವ ಈ ಕವನಗಳು ಬಹು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಯಾವುದೋ ಅಪೂಹ್ಯ ಪುಟ್ಟ 'ಅರ್ಥಕಿಡಿ'ಗಳನ್ನು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು 'ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ' ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಕರೆವವರಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಆನೆ ಬಂತೊಂದಾನೆ ಆನೆ ಬಂತೇನೆ
ಆನೆಯಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ಆನೆ ಸರಿ ತಾನೆ

....

....

ಬಂತು ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂತು ಬೀದಿಯ ಕೊನೆಗೆ
ಮಾಯವಾಯಿತು ಕಣ್ಣ ತೆರೆಯುವುದರೊಳಗೆ

ಏನ ತಂದಿತದು ಏನನೊಯ್ಯಿತೊ ಕಾಣೆ
ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆನೆ
ಹೊರಲಾರದ ಕನಸುಗಳೊ ಬಡವಾದ ನೆನಸುಗಳೋ
ಅಥವ ಕೇವಲ ಗುರುತು ಬಿಟ್ಟ ಗೊರಸುಗಳೊ

(ಆನೆ ಬಂತೊಂದಾನೆ, ಅವಧ, ಪು. ೨೨೫)

"ಸಂದರ್ಭ ರಹಿತ ಬಿಂದುವಿನಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಲು ತಿರುಮಲೇಶ, ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅನುಭವ ಅಥವಾ ಅನುಭವದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮೂಲದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುವ ವಿವರಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ" (ವಿಜಯಶಂಕರ ಎಸ್. ಆರ್., ೧೯೮೫, ಪು. ೭೪). ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ನಿಲುವುಗಳೇ ಈ ಕವನಗಳೆದುರು ಅಸಂಗತ ಅನಿಸುತ್ತವೆ.

ತಿರುಮಲೇಶರು ತಮ್ಮದೇ ಪೂರ್ವಜ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಯಂಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ - ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ 'ಪಾಪಿಯೂ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಇರಿತ

" 'ಚಕ್ಕುಪಾಲ ಮಹಾತೇರ' ಮತ್ತು 'ಪಾಪಿ'ಯ ಮೂಲ ಬುದ್ಧಘೋಷನ ಜಾತಕ ಕತೆಗಳು (ಬರ್ಮೀ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಟಿ. ರೋಜರ್ಸ್.) 'ಜುಲೇಖ', 'ರುದಾಕಿ' ಮತ್ತು 'ಫಿರ್ದೌಸಿ'ಯ ಹಿಂದೆ ಅರಬ್ಬೀ ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. 'ಸುಲೇಮಾನ'ದ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಬೈಬಲಿನ ಹಳೆ ಒಡಂಬಡಿಕೆ, ಆಂದ್ರೆ ಮಾಲ್ರೋನ Anti memories ಮತ್ತು ಐಸಾಕ್ ರೋಸೆನ್ ಫೀಲ್ಡನ ಸಣ್ಣಕತೆಯೊಂದರಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ರಿಸರ್ಡ್ ಹ್ಯಾರಿಸ್‌ನ Death of a Revolutionary ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ "ಬೊಲಿವಿಯಾದಲ್ಲಿ ಚೆ"ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣ. "ಇಮಾಂ ಬಾರಾ"ಕ್ಕೆ ವಿವರಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದ್ದು ಅಬ್ದುಲ್ ಹಲೀಮ್ ಶರಾರರ Lucknow :The Last phase of an Oriental culture(ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಇ. ಎಸ್. ಹಾರ್ಕೋರ್ಟ್ ಮತ್ತು ಫಕೀರ್ ಹುಸೇನ್) ಎಂಬ ಕೃತಿ. 'ರುಗ್ಣ ಯಾಕೂಬ', 'ದೇವರು ದೊಡ್ಡವ', 'ಅಲ್ಲಾ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ ಇಲ್ಲಾ', 'ಪೋಪ', 'ಬಾಲ್ತಸಾರ್! ಬಾಲ್ತಸಾರ್!' ಮತ್ತು 'ಜೂಲಿಯಾನ' ಅರ್ಜೆಂಟೀನಾದ ಸಾಹಿತಿ ಜೋರ್ಜ್‌ಲೂಯಿ ಬೋರ್ಹೆಸ್‌ನ ಕತೆಗಳನ್ನೋದಿ ಬರೆದುವು. ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ರುದಾಕಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾವಿಕನ ಕತೆಗೆ ಆಧಾರ ನನ್ನದೇ ಕಿರುಕಾದಂಬರಿ 'ಅನೇಕ'. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕತೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ."

"ಪಾಪಿಯೂ"(೧೯೯೦) ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶರ ಅರಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಮೇಲೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶ - ತನ್ನೂರ ಕಪ್ಪೆ, ಪಿಡಿ, ಬೆಲೂನು, ಬೆಕ್ಕು, ಚೋರಟೆಗಳಲ್ಲೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಗ್ಗುಲು ಹೊರಳಿಸಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿ ಈಗ ವಿಶ್ವದ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲೆ ಮುಡುಕುಗಳನ್ನೇ ಗಾಢವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಹಿಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಕವನಗಳಿಗೆ ಬರುವುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕವನ ನಿರೂಪಣೆಯ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಇಂತಹ ವಸ್ತುಗಳಿಗಾಗಿ ಬದಲಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ. 'ಅಮಹತ್ತಿನ ಅರೂಪಕ' (ರೂಪಕಗಳಲ್ಲದ ರೂಪಕ)ಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಅದೇ ಬಗೆ ಇಂತಹ ವಿಶ್ವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ - ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬಿಂದುಗಳಿಗೂ ಒದಗಿತ್ತು.

"ಯಾವುದನ್ನೂ ಬೇಡವೆಂದು ನಾನು ದೂರವಿಡಲಾರೆ. ನನ್ನ ಓದುವಿಕೆಗೆ ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳು. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ದೂರವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ(ತಿರುಮಲೇಶ ಕೆ. ವಿ., ೧೯೮೯, ಪು. ೧೩೮). ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿರುಮಲೇಶರು ರೂಪಕ ಬಲವಾಗಿ ಆರಿಸುತ್ತಾರೋ? ವಿವರ ಬಲವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ? ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು 'ಪಾಪಿಯೂ' ಸಂಕಲನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶರು ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತಹದಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯವೂ(ವರುಣನ ಕೇಳು, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯನೂ ಮೈತ್ರೇಯಿಯೂ) ಕವಿ ಬರೆವ ದಾರಿಗೆ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅಪರಿಚಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದರು. ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉದಾರ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಧೋರಣೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತ - ಬೌದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕತೆ - ಪುರಾಣಗಳು ವಿವರ - ರೂಪಕಗಳ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಒದಗಿದ್ದುವು. ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಬಳಿಕದ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೊಸ ಗಾಳಿಗೆ ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒದಗುವುದು ರೂಪಕ ಬಲವೋ - ವಿವರ ಬಲವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವಷ್ಟು ಕವನದ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕವಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯು ಹೇಗಿದೆ - ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದಿನದು.

ಮೂಲತಃ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳ ವಿವರಗಳು ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬಹು ಪರಿಚಿತ ಅಲ್ಲದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾದುದರಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿ, ಈಗ ಅಪರಿಚಿತವಾದುದನ್ನು ತೀರಾ ಪರಿಚಿತ, ಭಾಷಾ ರೂಢಿಗಳುಳ್ಳ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಸಂತೆಯಿಂದ ಯೂಸುಫನ
ಕೊಂಡು ತಂದ ದಿನದಿಂದ
ಜುಲೇಖ ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ
        ನಾವು ಅವಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ
ಅವನೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಲು
        ಸುಮ್ಮನೇ ಸುಮ್ಮನೇ
ಅವನ ಮಾತಿಗೆಳೆಯುತ್ತಲು
        ಸುಮ್ಮನೆ ಸುಮ್ಮನೇ

ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆ ಕೊಡಿಸುತ್ತಲು
ಸುಮ್ಮನೇ ಸುಮ್ಮನೇ
ಹಾಲು ಹಣ್ಣು ಕಳಿಸುತ್ತಲು
ಸುಮ್ಮನೇ ಸುಮ್ಮನೇ
ಅವನ ಕುರಿತು ಕೇಳುತ್ತಲು
ಸುಮ್ಮನೇ ಸುಮ್ಮನೇ

(ಜುಲೇಖಳ ಪ್ರೀತಿ, ಪಾಪಿಯೂ, ಪು. ೯)

ವರುಣನ ಮಗ ಭೃಗು ತಿಳಿದಿದ್ದ
ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ತಾನೇ ಬುದ್ಧ
ಒದ್ದನು ವರುಣನು ಆತನ ಪೃಷ್ಠಕೆ
ಭೃಗು ಮುಗ್ಗರಿಸಿದನಾಚೆಯ ಲೋಕಕೆ

ಭೃಗು ನೋಡಿದ -
ಅಲ್ಲೊಬ್ಬಾತ
ಇನ್ನೊಬ್ಬಾತನ ಬಿಚ್ಚುತಲಿದ್ದ
ವೃಕ್ಷದ ತೊಗಟೆಯ ಬಿಡಿಸುವ ಹಾಗೆ
ಒಂದೊಂದೇ ಪೊರೆ
ಬೀಳಲು ಕೆಳಗೆ

ಒಳಗೇನುಳಿವುದು?
ಕೊನೆಗೇನುಳಿವುದು?
ಇಂಥಾ ಕೆಲಸವು ಎಂದಿಗೆ ಮುಗಿವುದು?
ಎನ್ನಲು ಭೃಗುವು ಆತನು ಹೇಳಿದ -

ಹೋಗೆಲೊ ಹೈದ !
ವರುಣನ ಕೇಳು!

(ವರುಣನ ಕೇಳು, ಪಾಪಿಯೂ, ಪು. ೫೫)

ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಘನವಾದುದೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದುದನ್ನೂ ಕವಿ ಅಮಹತ್ತಾದ ಭಾಷಾ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟತೊಡಗುವುದು ಹೀಗೆ ಮೇಲಿನಂತೆ. ಕ್ಷುದ್ರತೆಯನ್ನು 'ಹೊಸ ಕೋನಗಳ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ'ದಂತೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ತಿರುಮಲೇಶರ ಹಳೆಯ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇರಿತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದೆ. 'ಅವಧ' ಸಂಕಲನದ ಅಂತಿಮ ಹಂತದಲ್ಲಿ "ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ"ವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದ ಶೈಲಿ, ಲಯ, ರೂಪಕಗುಣ, ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಹೊಸತನ, ಬಿಗು, ಅರ್ಥದ ಗಾಢ ಪ್ರಭೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೀರಾ ದುರ್ಬಲವಾಗಿಸಿಯೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂದು ಮಾಡಿದ್ದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೇ ತಿರುಮಲೇಶರು ಮುಂದರಿದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಸಡಿಲ ನಿರಾಳ ಸ್ಥಿತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಅಪರಿಚಿತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಥನಗಳ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ

'ಕಥನ ಕವನ' ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಕಾಣದಿದ್ದ ಹೊಸ 'ರೂಪ' ಮತ್ತು 'ನಿರೂಪಣೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಈ ಅಪರಿಚಿತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ "ಓದಿಕೊಳ್ಳು"ತ್ತಾರೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವಂತೆ ಕವಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಆಧಾರದ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಕತೆ'ಯು ಕವನವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ - ಎಂಬುದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕತೆಯ ವಿವರವು ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಭಾವವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಕವಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾರೋ ಎಂಬುದು ಎಂದೂ ಅರಿಯದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಜಾಯಮಾನದಿಂದಾಗಿಯೇ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಸರಳತೆ ಇದ್ದೂ ನಿಗೂಢವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕವನಗಳ 'ತೆರೆದ ಪಠ್ಯ'ದ ಗುಣವೂ ಹೌದು. ಓದುಗರ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ' ಗಳಿಗೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಇರಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. 'ಇಂಥ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ 'ಅವುಗಳ ಉತ್ತಮ ಓದುಗನ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಯಾ ಪದ್ಯಗಳ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. 'ತೆರೆದ ಪಠ್ಯಗಳ' ಓದುಗನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಆಯಾ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.'(ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ೧೯೯೮, ಪು. ೩೬೫). ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವಿಶ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ - ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನ ಬಿಂದುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರ ಬಲವೋ - ರೂಪಕ ಬಲವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ದೊಳಗಿನ 'ಹಳೆಯ ಸರಕಾ'ಗಿ ಅನಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಬದ್ಧವೆನಿಸಿಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಮೂಲತಃ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವುದು 'ಕವನಗುಚ್ಛಗಳು'. ಸರಳತೆ ಇದ್ದೂ ನಿಗೂಢವಾಗುವ, ಇದುವರೆಗೆ ಗಟ್ಟಿ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾಗಿಯೇ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಥನಗಳಲ್ಲೂ ಆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಡುವ, ತಂತ್ರ -ರೂಪ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ತಾನೇ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ರೂಢಿಸಿದ್ದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಳಕೊಂಡೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬಯಸುವಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ ಶೋಧದ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಾನವನ ಕತೆ ಎಂಬಂತೆ ಆರಾಮವಾಗುವ ಈ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಹೀಗೆ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಇದು ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ. ಎಲ್. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ: "ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಆ ಪದ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪದ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಕಾಳಜಿವಹಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಈ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಓದುವವರು ಗಮನ ನೀಡಬೇಕಾದ್ದು ತೀರ ಅಗತ್ಯ. 'ಪಾಪಿಯೂ' ಸಂಕಲನದ ಸುದೀರ್ಘ ಕಥನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಲಿಗೆಯ ಸಂದು ಕಾಣದಂತೆ ಸಾಲುಗಳನ್ನೂ, ಕವಿತೆಯ ಖಂಡದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಬೆಸೆದಿರುವ ಬಗೆ ಅಪರೂಪದ್ದು"(ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ (ಸಂ.), ೨೦೦೦, ಪು. ೬) ಈ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಇರದೆ ಮನ
ಕಾಯುತಿದ್ದನು ತನ್ನ
ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಧಿಯ ದಿನ
ದಿನವೂ
ದಾರಿ ← ಕವನಗಳನ್ನು ಹೊಲಿದ ಸ್ಥಿತಿ
ಬುದ್ಧನೆಂದರೆ ಬುದ್ಧ
ಶುದ್ಧೋಧನನ ಮಗನ

ಒಗೆ ಶುದ್ಧ ನಗೆ ಶುದ್ಧ

ನಗೆಯ ಕಾರಣ ಶುದ್ಧ

(ಚಕ್ಖುಪಾಲ ಮಹಾತೇರ, ಪಾಪಿಯೂ, ಪು. ೨೪-೨೫).

ಒಂದೊಂದು ಬೃಹತ್ ಕವನವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹಲವು ಬಿಡಿ ಕವನಗಳಾಗಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಅವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಒದಗಿಸುವ 'ಪಾಪಿಯೂ' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬಾಳೆಹಣ್ಣಿನ ಗೊನೆ ಒಂದು ಸರಳ ಉಪಮೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಗೊನೆಯಾಗಿಯೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ; ಬಿಡಿ ಪಲ್ಲೆಯಾಗಿಯೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ; ಒಂದೊಂದು ಹಣ್ಣಾಗಿಯೂ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇದೆ.

ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ, ಜೊತೆಗೆ ಬಲವಾಗಿ ಪೂರ್ವಜರ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಗೊಂಡ 'ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನ'ಗಳಿಂದ 'ಪಾಪಿಯೂ' ಸಂಕಲನ ಬಹು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಆಪ್ತವಾಗಲು ಓದುಗನಲ್ಲೂ ಸಿದ್ಧತೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕವಿತೆಗಳ ಸ್ಥಾಯೀಗುಣ ಯಾವತ್ತಿಗೂ 'ತೆರೆದ ಪಠ್ಯ'ವಾಗಿರುವುದೇ. ಓದುಗರ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ'ಗಳನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಅವರ ದಾರಿ ಒಂದು ನಿಲ್ಲದ ಪಯಣ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಪಾಪಿಯೂ' ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳು ಮತ್ತೆ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ 'ಗಾಯ'ಗಳನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿವೆ. ಹೊಸ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ಅವರ ಸಂಕಲನ ಹೀಗಾಗಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ವಿವೃತವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಎಂದೂ 'ಸಂವೃತ ಪಠ್ಯ'ವಾಗಿ ಓದುವಿಕೆಗೆ ದೊರೆಯದು. ಆದರೂ ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು ಗುರುತಿಸಿದ "ಸತ್ಯದ ಬಹುಮುಖೀ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವು ಅವನನ್ನು ತನ್ನದೇ ಸರಿಯೆನ್ನುವ ಅತಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದಲೂ ದೂರವಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಬಹುಮೆಲುದನಿಯ, ಭಾವಾವೇಶದ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ"(ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದ ರಾಜ,(ಸಂ.) ೨೦೦೦, ಪು. ೫೮) ಎಂಬ ನೆಲೆ ಈಗಲೂ ತಿರುಮಲೇಶರಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. 'ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಎಂಬುದಾಗಿ ಯಾರಾದರೂ ತುಂಟತನದ ವಾದ ಮುಂದಿಟ್ಟರೆ, ಈ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ 'ಆತ್ಮ'ದ 'ಹತ್ಯೆ' ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಬಡಿದಿದೆ ಎಂಬ ತುಂಟತನದ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ಒದಗಿಸಬಹುದು.

ನವ್ಯರು - ಬಿಟ್ಟೆನೆಂದರೂ ನವ್ಯ ಬಿಡಲಾರದವರು - ನವ್ಯದ ಅವಯವಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರು

೧೯೬೮ರ ಬಳಿಕ ಕಾಸರಗೋಡಿನ 'ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ' ಜೋರಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತು. ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಅದು 'ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿತೆಗಳು 77' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅನಂತಪುರ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚೆನ್ನಂಗೋಡು, ಎ. ಶ್ರೀಶ ದೇವಪೂಜಿತ್ತಾಯ, ಎಂ. ಗಂಗಾಧರ ಭಟ್, ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್, ನಾರಾಯಣ ಕಂಗಿಲ, ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ, ಪಿ. ನಾರಾಯಣ ಮೂಡಿತ್ತಾಯ, ಬಿ. ಪದ್ಮನಾಭ, ಎಂ. ವ್ಯಾಸ, ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಕಾಸರಗೋಡು ಇವರೆಲ್ಲರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟಿಸುವಾಗ ತಿರುಮಲೇಶರಂತೂ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಹೊಸದಾರಿ ತುಳಿಯಲು ತೊಡಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಹತ್ತುವರುಷಗಳ ಕಾಲ ಜೋರು ಸದ್ದು ಮಾಡಿದ್ದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ 'ಹಾಡುಗಾರ'ರ ದಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಖಾರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಯಿಸಿ ಹೂಡಿದ್ದ ಜಗಳಗಳು, ಅಂದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ಅವು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಬಿಟ್ಟುವೋ ಎಂಬ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ಇಂದು ಇದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಈ ಕಡೆಗೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕೆಲವೇ ವರುಷಗಳ ಆವೇಶವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ನೇರವಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ನವ್ಯವೊಂದೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಉಲ್ಬಣ ಸ್ಥಿತಿ ಇಳಿಯುತ್ತ ಬಂದಂತೆ, ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸದಾರಿ ಬೇಕೇ ಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಬರತೊಡಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾರಾಗುವ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಗಳು ಹೇಗೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡುವು? ಈ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಗೊಂದಲಗಳು - ಕವಿಗಳ ವಿಫಲತೆಗಳು - ಸಫಲತೆಗಳು - ನವ್ಯರಾಗಿಯೇ ಬದ್ಧರಾದವರ ಸಂಕಟಗಳು - ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮುಂದಿನ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೋರ್ವ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ವೀಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಕವನಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ, 'ಮುಖವಾಡ'ಗಳಿಂದ 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ'ದವರೆಗೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಅಡಿಗರನ್ನು ಮೀರುವ ಧ್ಯಾನದಂತೆ ಇವೆ. ವಠಾರದಲ್ಲಂತೂ, ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಕವನಗಳೊಳಗಿನ ಗೇಲಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸುರಿದದ್ದಲ್ಲ ಕಲೆ ಒಲಿದದ್ದಲ್ಲ
ಅದೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಪೇಟೆಂಟು ಸ್ವತ್ತು
ಆ ಗತ್ತು ಸಾಕು - ಹಳೆ ಮಾಲು ಜರಿ ರುಮಾಲು ನಿಮಗೇ ಸಾಕು (ಮುಂಡುಬಿ. ವಠಾರ. ಪು. ೫)

ಹೀಗೆ ಗಟ್ಟಿಸ್ವರವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದರೂ ಮುಂದೆ ಕವಿಗಳ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಮಿತಿಯಾಗಿದ್ದುದು "ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರು"ಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯೇ. "ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮಾನವ

ಭಾವ" ಎಂಬುದಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಧೋರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭದ್ರ ಬೇರುಗಳ ಕಿರುಕಿಂಡಿಯ ಮೂಲಕವೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ದಕ್ಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಆ ನವ್ಯ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳು ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ 'ಟ್ರಿಮ್' ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಸಿ ಹುಲ್ಲು ಬೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಒದಗಿಬಂದುವು. ನವ್ಯ ತಾನು 'ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಬಿಟ್ಟೆ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ತಂದ 'ಕಾಮ'ದ ವಿವರಗಳು ಇಂದು ಕಾಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಒಂದು ಏಕರೂಪೀ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಅನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾಮಸಂಬಂಧೀ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ನೇರ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ತಂದ ಆ ಕಾವ್ಯ ಕಸುವು ಇಂದಿಗೆ ಯಾವ ಬಿಸಿಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯವೇ.

ಕಾಮದಂತೆಯೇ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ಬಾಳಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಂಬಂಧೀ ನಿರಾಶೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಲಿಷ್ಠ ಚಹರೆಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ 'ನಿರಾಶೆ'ಯೇ ಒಂದು ಆಮದು ಸರಕಿನಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹ್ವಂಶ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ, ಉತ್ತಮ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥರೂ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಸರಕಾರಿ ಸಂಬಳ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಆಗಿದ್ದು - ಇವರಿಗೆ ಕಾಡಿದ ಆ ನಿರಾಶೆಯ ತೀವ್ರತೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಏನಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಇಂದು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಾಂಗೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವೇ ಆದುದು ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಪರಸ್ಪರ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದರು' - ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತೀರಾ ಸರಳ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದು ಎಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯರ 'ನಿರಾಶೆ-ವಿಡಂಬನೆ'ಯಂತಹ ಭಾವಗಳ ಹಿಂದೆ; ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು 'ಆಚಾರ್ಯ ಕವಿ'ಗಳೆಂದು ಗೇಲಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದರ ಹಿಂದೆ - ಇರುವುದು ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಅಹಂಕಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ 'ಅಹಂ' ತಾನು ಬಹಿರಂಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೂ, ಮಾನವನ ಅಂತರಂಗದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೂ ಅಧಿಕೃತ ವಿವರಣೆ - ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಠೇಂಕಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಠೇಂಕಾರವೇ ನವ್ಯ ಧೋರಣೆಯ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲು ಒದ್ದಾಡಿದ ಕವಿಗಳ ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದೆ ಬೇತಾಳದಂತೆ ಕಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕವಿಗಳು ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಒಳಸುಳಿಗಳನ್ನು ನವ್ಯರಿಂದ ಪಡೆದು ಬೆಳೆಸಿದರೂ ಕೂಡಾ, ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಈ 'ಅಹಂ'ನ್ನು ಒಂದು ಪಿಸುದನಿಯ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು; ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವ ಬಗೆಯೇ ಓದುಗನನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ದಾರಿ - ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಾಗ, ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ಸಾಧಿಸಿದ ರಸಾರ್ದ್ರ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ "ವಿಸ್ಮಯ - ಧನ್ಯತೆ - ಮಾನವ ಮಿತಿಯ ಅರಿವು - ಬಾಳಿನ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು - ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಝಿಲ್ಲೆನುವ ಜೀವನೋಲ್ಲಾಸದ ಮಿಂಚು - ಅನಂತದ ಎದುರು ನಿಂತ ಮಹಾ ಮೌನ" ಮೊದಲಾದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅಂತಃಕರಣ ತಟ್ಟುವ ಗುಟ್ಟನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕವಿಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಈ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯ ವಿನಯ ನವ್ಯರಿಗೆ ಕೈ ತಪ್ಪಿತು. ಅವರ ವಿಷಾದ ನಿರಾಶೆಗಳು ಕೂಡಾ "ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಾನೊರ್ವನೇ ಪರಿಸರದ ಜೊತೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಬಿರುಕು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾ ನಿರಾಶೆಯವನು" - ಎಂಬಂತಹ ಒಂದು 'ಅಹಂ'ನ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿದುವು.

ನವೋದಯದ ಛಂದೋಬದ್ಧ, ಭಾವ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಉತ್ಸಾಹ ಕಾವ್ಯದ ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಸೃಜನೆಯ ಹುಮ್ಮಸ್ಸೇ ಅಥವಾ ತಾನು ಹೇಗಾದರೂ ಭಿನ್ನನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ 'ಐಡೆಂಟಿಟಿ'ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೋ - ಎಂಬ ವಿಚಿತ್ರ ಎನಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಬಂದು ಬಿಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ಕವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ 'ಹಾಡು'ಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಈ ಕವಿಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಾಗಿ ನವ್ಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಿ ಶ್ರಮ ಹಾಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೋ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಇವರ ವೈಫಲ್ಯಗಳು ಪಿಸುದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ಇರುವುದೇ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ 'ವೈಚಾರಿಕ ಭೇತಾಳ'ನನ್ನು ಹೆಗಲಿಂದ ಇಳಿಸಿ 'ಹೃದಯ ಸಂವಾದ'ದ ಅಂತಃಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ; ಭಾಷೆ ದುಂದುವೆಚ್ಚವಾಗದ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯತೆಯನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದೇ ನವ್ಯದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕ್ಲೀಷೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕವಿಯು ಇನ್ನು ಹೋಗುವುದೆಲ್ಲಿಗೆ? ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ 'ಹಾಡುಗಾರ' ನಲ್ಲಿಗೋ? ಎಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಾರಿ? ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಿಙ್ಮೂಢತೆಯನ್ನು ಹಲವು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಂದುದಂತೂ, ಕವಿಗಳು ನೇರ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೂ ನಿಜವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ 'ರೂಪ'ದ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲೂ ಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿಯೂ ನವ್ಯದ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕುತೂಹಲದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕವಿಗಳ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತೆ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಗಳಾಗಿ ಹೊಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ 'ತಡಮೆ ದಾಟದ ಸ್ಥಿತಿ'ಗಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನ. ಅವರು 'ಹಾಡು' ಕಟ್ಟುವ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದೇ ಮುಕ್ತ ಛಂದದ ಕಡೆಗೆ ಇಣುಕಿದ್ದರು. ಇವರು, ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟೇ ಮತ್ತೆ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಗಳ ಕಡೆ ಕೈ ಚಾಚತೊಡಗಿದ್ದರು. ಈಗಾಗಲೇ ಶಿವಾನಂದ ಬೇಕಲರ ಕವನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಾನು ಬಿಟ್ಟೇ ಬಿಟ್ಟೆ" ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯೇ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಹಾಡಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

'ಭಾವಗೀತೆ'ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಲಯದ ಗುಂಗು ದೊರಕುವ ಸ್ಥಿತಿ, ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಹಲವರು ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದ ಮಾರ್ಗ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಕನಿಷ್ಠ ಲಯ ಪ್ರಾಸ ಬದ್ಧ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ಪಾಲಿಗೆ ಕವಿಯೆನಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ರಾಜಮಾರ್ಗವಿದು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೋ ತಾವು ತಮ್ಮದೇ ದಾರಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ - ಅಡಿಗ ಪ್ರಣೀತ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರೆ ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಅನುಕರಣೆ'ಯ ಹೀಯಾಳಿಕೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟೀತೆಂಬ ಆತಂಕ. ಸಿದ್ಧ ದಾರಿಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಆಂತರಿಕ ಲಯವೊಂದನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಅಥವಾ ಗದ್ಯಲಯದಲ್ಲೇ ಸಾಗಿ ಕವನಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಕೇಂದ್ರವಾದ ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅವರು ಮುಖ್ಯ ಮೂರು ದಾರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಅವು -

(i) ಕವಿತೆಯುದ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸುವ, ಒಗಟಿನ ಚಹರೆಯುಳ್ಳ ಒಂದು ರೂಪಕ. ಇಲ್ಲಿ 'ಒಗಟು' ಒಂದು ಹೋಲಿಕೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಹೊರತು, ಕವನದ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಅಂತಿಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಒಗಟು ತನ್ನ ಅರ್ಥ ಸಂವಹನವನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಂತೆ, ಅದರ ರಹಸ್ಯಾರ್ಥ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಮೇಲ್ಪದರದ ಅರ್ಥ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಬರದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳದ್ದು.

(ii) ರಾಶಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ವಿಸ್ತೃತ ಸ್ಥಿತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಗುಚ್ಛಗಳೋ ಸೂತ್ರ ಬದ್ಧ ಪ್ರತಿಮಾ ಸರಣಿಗಳೋ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

(iii) ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಾಚಾಳಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಮೂರನೆಯ ನೆಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ವಿಡಂಬನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಮುಖೀ ನೋಟವಾಗಿ ಬರುವ ವಿಷಾದ - ನಿರಾಶೆ - ಒಂಟಿತನಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ತುಡಿತಗಳು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಬರುವಂಥದ್ದೇ. ಅದು ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವಂತದ್ದು ಆಗಿರುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೋ - 'ಸಕಾಲಿಕ'ವಾಗುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಬಂದ ಒಂದು ಸೋಗೇ? ಎಂಬುದಾಗಿ ಜೊತೆಗೆ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕುಹಕವಂತೂ ಖಂಡಿತ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಸಮಾಜದ ನಿರ್ವೀಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಕಾವ್ಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಗಾಗಿಯೇ ಸಂಭವಿಸಿದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆಯೇ? ಅಥವಾ ಸುಧಾರಣೆಯ ಆರ್ದ್ರ ಕಾಳಜಿ ಇಲ್ಲಿಯ ತಳಪಾಯವಾಗಿದೆಯೇ? ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ನಿಗೂಢತೆ ನವ್ಯದ ಸೋಗಿನ ಕೆಟ್ಟ ಕವನಗಳಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಒದಗಿಸಿತೆಂಬ ಮಾತು ತೆಗೆದು ಹಾಕುವಂತಹದಲ್ಲ. ಓದುಗನಿಗೆ ಓದುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಕಲಿಸಿಕೊಡಲು ಹೊರಟ 'ಅಹಂ' ಕೂಡಾ ಇದ್ದ ಈ ನವ್ಯಸ್ಥಿತಿ 'ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಓದಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಓದುಗನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಿತು. ಸಂವಹನದ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿರುವ 'ಭಾವ' ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗದ 'ರೂಪ'ದ್ದೇ? ಅಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗನ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ದ್ದೇ ಎಂಬ ತಾಳ್ಮೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಆಂತರಿಕವಾದ ಲಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಗುಂಗು ಕೊಟ್ಟ ರಚನೆಗಳಂತೆಯೇ, ಗದ್ಯ ಲಯದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಉಳ್ಳ ರಚನೆಗಳು ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದುವು. ಮೊದಲನೆಯ 'ಲಯ' ಗುಣವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದರೆ ಅದು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಭಾವಗೀತೆಯೂ; ಎರಡನೆಯ ಗದ್ಯಲಯವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೀರಾ ಗದ್ಯವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟು ಕವಿತೆಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುವುದೂ ಇದೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಶ್ಲೇಷೆ; ಹಾಗೂ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅರ್ಥದ ಹೊರಳಿಸುವಿಕೆ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯದ ಧ್ವನಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮುಂತಾದ ಜಾಣ್ಮೆಗಳೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕವನಗಳಾಗುವುದೂ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಅಡಿಗ ಪ್ರಣೀತ ದಾರಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ಸವಾಲು. ಹೊಸದಾರಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಹುಡುಕಾಟ ಕಾಪಸಗೋಡಿನ ನವ್ಯಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಯಶಸ್ಸು

ಸಾಧಿಸಿದವರು ತಿರುಮಲೇಶರೇ. ತಿರುಮಲೇಶರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಉಲ್ಲಾಸವಿರುವುದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚೆನ್ನಂಗೋಡು ಅವರಿಗೆ. ಅಡಿಗರನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದೇ - ಎಂಬ ಹಾಗಿನ ಯತ್ನವಿದು. ಇತರ ಹಲವು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಅಡಿಗರನ್ನು ಮೀರುವುದೆಂದರೆ ಅಡಿಗರ ಬಳಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಕವಿಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಢಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದೆಂಬ ಅನುಸರಣಶೀಲರಾದರೇ ಹೊರತು ಅನನ್ಯರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಸರಣಶೀಲತೆಗೆ - ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾನು ನವಕಲು ಚಹರೆಯ ಹಳಬನಾಗಿ ಬಿಡಬಾರದು, ಹಾಗೆಯೇ 'ಸಕಾಲಿಕ'ವಾಗಿಯೇ ತಾನು ಉಳಿಯಬೇಕು ಎಂಬ 'ಫ್ಯಾಶನ್' ಹಲವು ಬಾರಿ ಬಲವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಕಾಲಿನಾಗುವ ತುಡಿತದ ಸಮಸ್ಯೆ 'ರೂಪ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕಾತರತೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಂತೆಯೇ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಅದು ಜೀವಿಸುವ ಬದುಕು ಭಾರೀ ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂದೇ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನಂಬಿಕೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕಿನ ಸವಾಲುಗಳು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ; ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮನದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಜಟಿಲವಾಗಿವೆ - ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಂತಹ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿರುವುದೇ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿವರವಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಗೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಲು ಹೊರಟ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳೆದುರು ಧುತ್ತನೆ ಎದುರಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನ ಸಂಬಂಧೀ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು -

(i) ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಭಾವ ನಿರೂಪಣೆ ಹೇಗೆ?

(ii) ಸಂವಹನದ ಬಲಿಷ್ಠ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇನು?

(iii) ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಎಂತಹ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯ?

(iv) ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಕೋಶವಾದ ರೂಪಕ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ನವೀನವಾಗಿಸುವುದು ಹೇಗೆ?

(v) ರೂಪ (ಫಾರ್ಮ್)ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಶೋಧನೆ ಅಗತ್ಯ?

ಈ ಐದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಹದ ಬಳಕೆ ಇರುವ, ಗ್ರಾಂಥಿಕ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು - ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಿದ್ದಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯವಹಾರದ ಮಾತನ್ನೇ ಗದ್ಯ ಲಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತರುವಾಗ ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಈ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಇರುವ ಆಡು ಕನ್ನಡವೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ-ಹರಿಕಥೆಯಂತಹ ಕಲೆಗಳು ರೂಢಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಮನೋಭಾವವೂ ಈ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಣೆಯ ಅರ್ಥ ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಂಥ ಕಲೆಗಳಿಂದ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ತಂದುಕೊಂಡರು ಎಂದಲ್ಲ ; ಬದಲಾಗಿ ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕವಿಗಳಂತೆ ಸಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಅನುಕೂಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಬಿಂದುವಾದ ರೂಪಕ ಸಿದ್ಧಿಯ ಸವಾಲು ಬಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವು :

೧. ಒಣ ಗೂಢತೆ

೨. ಆರ್ದ್ರ ತಟ್ಟುವಿಕೆ

೩. ರೂಪಕವನ್ನೇ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ವಿವರಿಸುವ ವಾಚ್ಯತೆ

೪. 'ಕಾವ್ಯಗಲಭೆ' ಯಾಗುವ ವಾಚಾಳಿತನ.

ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಒಮ್ಮೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ಪುನಃ ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದು ಒಂದು ಸೃಜನೆಯ ಸವಾಲು ಆಗಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಹಲವು ಕವಿಗಳು ತಿಣುಕಾಡಿದರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪರಿಹರಿಸಿ ಗೆದ್ದರು; ಅಥವಾ ಗೆದ್ದಂತೆ ನಟಿಸಿದರು; ಅಥವಾ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ದಕ್ಕದಿದ್ದ ತಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಸೋಗಿನಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಹಿರಂಗಗೊಂಡರು; ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯೇ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ನವ್ಯ - ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕವಿತೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಾಗುವಷ್ಟು ಈ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದರು.

ಛಂದೋಬದ್ಧ ನವೋದಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹಾಡುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಬಂಧವು ಈ ಹಿಂದೆ 'ಒಂಭತ್ತು ಮುಖ'ಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ, ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕೈ ಬಿಟ್ಟ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಸ್ಥೂಲ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಅಂತರಂಗಪರವಾದುದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ : ಕಾಮ
ಒಂಟಿತನ
ಅಸಫಲ ಹೆಜ್ಜೆ
ಸುತ್ತಲ ಜೊತೆ ಬಿರುಕು
ವಿಫಲ ಸಂಬಂಧ
ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಬಹಿರಂಗ ಪರವಾದುದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ : ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಪ್ರಕೃತಿ
ರಾಜಕೀಯ
ಸಮಾಜದ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆ
ಸೋಗಲಾಡಿತನ
ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿ
ಸ್ವತಃ ಕವಿತೆಯ ಸೃಜನೆ.

ಈ ವಸ್ತುಗ್ರಹಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ಥೂಲವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಇಷ್ಟೇ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಎಂದಿಗೂ ದಕ್ಕಲಾರದು. ಈ ಒಂಭತ್ತು ಮುಖಗಳನ್ನೂ, 'ಹಾಡು'ಗಳ ಆ ಒಂಬತ್ತು ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ತೀರಾ ಅಪುು ತುಲನೆ ಮಾಡಿದರೆ: 'ದೇವರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ - ಪ್ರಕೃತಿ ಜೊತೆಗಿನ ಭಾವುಕತೆ' ಇವುಗಳಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಭಿನ್ನತೆ ಎಂಬ ವಿಸ್ಮಯದ ಫಲಿತಾಂಶ ಬರಬಲ್ಲದು.

ಬಹಳ ಜನ ಕವಿಗಳು ಅಧ್ಯಾಪಕರೇ ಆಗಿದ್ದ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಓದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇತ್ತು? ಮತ್ತು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಓದು ಹಾಗೂ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು? ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಉತ್ಸಾಹದ ಫಲಿತಾಂಶವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಿರುಮಲೇಶರು ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಬಲ್ಲರು. ನಮ್ಮರಿಗಿದ್ದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು 'ಅಹಂ' ಎಷ್ಟೊಂದು' ಗಂಡು' ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ ಬದುಕನ್ನು ಆವರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಓದುವಲ್ಲಿ, ಸೃಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ಪಾಲು ಪಡೆವ 'ಹೆಣ್ತನ' ಇಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೋಟಕ್ಕೆ ಎದ್ದುಕಾಣಬಹುದಾದ ಅಂಶ.

ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರಸನವನ್ನೇ ತೋರುವ ಈ ಪುಟ್ಟ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ಕವಿಯನ್ನಾಯ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕ ದಾರಿ ಮುಂದಿನದು.

ಕವನಗಳ ಕಡೆಗೆ

ತಿರುಮಲೇಶರ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆ ಈಗಾಗಲೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಹೊರಳುವಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಎಂ. ಗಂಗಾಧರ ಭಟ್ಟರಿಂದ ತೊಡಗಲಾಗುತ್ತಿದೆ. **ನೆರಳು** (೧೯೬೭) ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮೊದಲ ನವ್ಯ ಸಂಕಲನ. ಆದರೆ **ಮುಚ್ಚಿಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ** (೧೯೮೧) ಎಂಬ ಅವರ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನದ ಬಳಿಕ ಬಂದ **ನಾಕ ನರಕ** (೧೯೮೭) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಈ ಸಂಕಲನದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವನಗಳೂ ೧೯೬೦-೭೦ರ ಮಧ್ಯೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳು. (ಕೊನೆಯ ಏಳು ಕವನಗಳು ಮಾತ್ರ ಇತ್ತೀಚಿನವುಗಳು) ನನ್ನ ಮೊದಲೆರಡು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಸೇರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ಭರಾಟೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಬೇಡವೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದ್ದೆ. ಇದೀಗ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಕಂಪು ಮತ್ತೆ ಬರತೊಡಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿದೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಗಂಗಾಧರ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳುವ ಧಾಟಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನವೇ ಆಗಿದೆ.

'ನೆರಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ಮಹಾ ಉತ್ಸಾಹದ ಕವನಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. 'ಯಾನ'ದಂತಹ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಇದೆ. ಕವನಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವ ಲಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸ ಮೂಲತಃ ಗಂಗಾಧರ ಭಟ್ಟರ ನವ್ಯದೊಳಗಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಲ್ಲ; 'ಹಾಡು' ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕಸುಬಿನ ಮುಂದರಿಕೆಯೇ ಇದು ಆಗಿತ್ತು - ಎಂಬುದು 'ನಾಕ ನರಕ'ದ 'ನಿವೇದನೆ'(ಮೇಲೆ ಉದ್ಧೃತ) ಯಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷಗಳ ಬಳಿಕ (೧೯೬೭-೧೯೮೭) ಮುಂದಿನ ಓದುಗನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ! ತೀರಾ ಹೊಸತನ ಉಳ್ಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಕೂಡಾ ಈ 'ಯಾನ'ವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಧೀಮಂತವಾಗದೇ ಹೋಗುವ ಬದುಕನ್ನು ಕವಿ ವಿಷಾದದಿಂದಲೇ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಹೀಗೆ -

ನರನಾಡಿ ತಂತಿಯಲಿ ರಕ್ತ ವಿದ್ಯುತ್ ಹರಿದು
ರೋಮ ನಿಮಿರಿತು ವೀರ ವೇಷ ತಾಳಿ
ಏರಿದಂತೆಯೆ ಇಳಿದು ರೋಷ 'ಈಥರು" ಬರಿದೆ
ಆವಿಯಾಯಿತು ಎಲ್ಲ ಒಂದೆ ಚಣದಿ!

....

ನೆರೆಯ ನೀರಿದೊ ಕೆಳಗೆ ಎಲ್ಲ ಕೊಳಚೆಯ ಗುಡಿಸಿ
ಹೇಳದೋಡಿದೆ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ
ಟೆಲಿಫೋನು ತಂತಿಯಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಗಾಳಿ
ಕದ್ದು ಕೇಳಿದೆ ಮಾತನರ್ಥದಿಂದ

....

....

ಎದುರಿಗಿದೆ ಬಿಸಿ ನೀರು, ಈಚೆಗಿದೆ ಟಾಯಿಲೆಟ್ ಸೋಪು,
ಆದರೂ ಕೊಳಚೆಯಲೆ ಮೀಯುತಿದೆ ಜನ!
ಓರಣದಿ ಬಡಿಸಿಟ್ಟ ಭಕ್ಷ್ಯ ಪರಮಾನ್ನಗಳ ತೊರೆದು
ಅರಸ ಹೊರಟಿದೆ ಜನತೆ ತಂಗುಳನ್ನ! (ಯಾನ, ನೆರಳು, ಪು. ೨-೩)

ಆದರೆ ಗದ್ಯಲಯಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿರುಗಿಕೊಂಡ ಕವಿ 'ಹಣಹದ್ದು' ಎಂಬಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ, 'ಮಸಣ ಮಹಲು' ರೂಪಕ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಜೀವನದ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಖಿನ್ನತೆಗೇ ಬಲವಾಗಿ ಅಂಟಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಣವ ಸುಟ್ಟಿಲ್ಲ - ಬೆಂಕಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ
ಆದರೂ ಚರ್ಮ ಕರಟಿದ ವಾಸನೆ.
ಕಾಗೆ ಹದ್ದುಗಳಿಲ್ಲ - ನಾಯಿ ಊಳಿಡುತಿಲ್ಲ
ಆದರೂ ಇದು ಬರಿಯ ಮಸಣ !

(ಮಸಣ ಮಹಲು, ನೆರಳು, ಪು. ೭)

ಬೋಧಿ ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಮೂಗಿನಲಿ ಕೈಯಿರಿಸಿ
ಗಂಟೆಕಟ್ಟಲೆ ಧ್ಯಾನಿಸಿದರೂ
ಹರಸಲಿಲ್ಲ ಬುದ್ಧ - ಆಗಲಿಲ್ಲ ಪ್ರಬುದ್ಧ !

(ಬೋಧಿವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ, ನೆರಳು, ಪು. ೧೪)

'ಇಚ್ಛೆ' ಕವನದ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಕೆರಳುವ ಕ್ರಮ, 'ಗಾಳಿ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಮೀನು ತರಗೆಲೆ ಈಜಿ ಕೊನೆಗೆ ಸೇರಿತು ಅಂಡಮಾನ' (ಇಗೋ ಇಷ್ಟು) - ಎಂಬಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೂಪಕಗಳು ಪಕ್ಕಾ ನವ್ಯ ಧೋರಣೆಯದ್ದೇ. ಆದರೆ ಗಂಗಾಧರ ಭಟ್ಟರ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಕ್ರಮದ ನಡುವೆಯೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿದ್ದು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಭಾವುಕತೆಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸುವಂತೆ 'ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮಗುವಾಗಿ' ಕವನ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಗಾಳಿ'. 'ಬಯಲೊಳಗೆ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಿಸಿಗಾಳಿ ಹಾಗೂ ಬೇಲಿ ಮುರಿದು ನುಗ್ಗುವ ಗೂಳಿಯಂತಹ ರೂಪಕಗಳು ಒಗಟಿನ ಚಹರೆಯುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿ ಅರ್ಥ ಬಗೆಯಲು ತಮ್ಮಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಸುಳುಹುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ 'ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ' ಬರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಪದ್ಯದ ಧೋರಣೆ ಎಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ 'ಐಸ್‌ಕೇಂಡಿಯವನು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಸಂವಹನಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಚೀಪುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕೇಂಡೀ
ಬಣ್ಣ ಕಳೆದು ಬಿಳಿಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ
ಸಿಹಿ ಕಳೆದು ಸಪ್ಪೆಯಾಗುತ್ತದೆ
ಕರಗುತ್ತಾ ಕರಗುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ
ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು
ಒಂದು ಬಿದಿರಿನ ಕೋಲು ಮಾತ್ರ (ಪು. ೧೪)

ಹೆಂಡತಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಬಿಟ್ಟು ಬರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುವ, ಕೆಲಸದಾಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾದ ನಿರೂಪಕ (ಅಕಾಲ), ನಿರೂಪಕ ಹಾಗೂ ಹುಡುಗಿಯ ನಡುವೆ ಗಾಢತೆ ಏರ್ಪಡದ ಸ್ಥಿತಿ(ಕಂದರ) ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳು ನೇರ ಚಿತ್ರಣವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅರ್ಥ ಬಗೆವ ಶ್ರಮ ಬೇಡುವ ನೆಲೆಗೆ ಏರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಿದ್ದರು. ಇವರಂತೆಯೇ ದ.ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿಯವರೂ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ದಾರಿಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ನಾಯಕತ್ವ ಕೊಟ್ಟರು. ಕಾಸರಗೋಡಿನವರೇ ಆದ ತಿರುಮಲೇಶರು ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಜೊತೆಗಿದ್ದೇ ಭಿನ್ನತೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಬೇಗ ಸಾಗಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿ ಎಂದು ನಂಬಿದಂತೆಯೇ ಚೊಕ್ಕಾಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆ ಸೃಜನೆಗಳ ಬಗ್ಗೂ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರವವಿತ್ತು. 'ಅಮಹತ್ತ'ನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅರಸಿ ನಡೆದ ತಿರುಮಲೇಶರು ತನ್ನದೇ ಹಿರಿ-ಕಿರಿ ಗೆಳೆಯರಾದ ಗಂಗಾಧರ ಭಟ್ಟ, ನಾರಾಯಣ ಕಂಗಿಲ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಬಲವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರೆಡೆಗಿಂತಲೂ ಕಾಸರಗೋಡಿಗರ ಮೇಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾದುದು ಇವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ನಾಡಿನವರು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾವ್ಯ ದಾರಿಯ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳ ತುಡಿತವಿದ್ದುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಮುಂದೆಯು. ದಿವಾಕರ ರೈಯವರಂತಹ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಲಾಗಿ ಒಡೆಯುವುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳು ರೂಪಕಗಳಾಗುವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯ ಗಂಗಾಧರ ಭಟ್ಟರ ಕವನಗಳು ತಿರುಮಲೇಶರಂತೆ ಒಂದು 'ಕಿಡಿದರ್ಶನ' ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು 'ಗಾಂಧಿ ಇದ್ದನೆ?' ಕವನದಂತೆ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಳಕೆಯೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಬಿಡುವುದು. ನವೋದಯದವರು 'ಗಾಂಧಿ'ಯನ್ನು ಹೊಗಳಿದಂತೆಯೇ ನವ್ಯದವರು 'ಗಾಂಧಿ'ಯು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ ನಡುವಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಆಗದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕೊನೆಗೆ
ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿದ ರಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ
ಹಾವಸೆ ಜಾರಿ ಹೊರಳಾಡಿದರು
ಅರಗಿಸಲಾರದೆ ವಾಂತಿ ಮಾಡಿದರು
ಅಜೀರ್ಣವೆಂದು ನರಳಾಡಿದರು

ಇವರ ನಗ್ನ ತಾಂಡವಕೆ
ಇವನ ಮೇರುಗಿರಿ ಅದುರಿತು
ಒಲವಿನ ಗುಡಿ ನೆಲವನಪ್ಪಿತು
ನಮ್ಮ ಮುಗಿಲಿನಾಸೆ ನೆಲ ಮೂಸಿತು

ಈಗೀಗ
ನನಗೊಂದು ದಿಗಿಲು!
ಗಾಂಧಿಯೆಂಬವನಿದ್ದನೆ?
ಇದ್ದನೆ?

(ಗಾಂಧಿ ಇದ್ದನೆ?, ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ, ೧೯)

ಎರಡು ನಾಮಪದಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿಸಿ ನವೀನ ರೂಪಕಲಂಕಾರ ನಿರ್ಮಾಣದ 'ಅತಿಗವಾಲ' ಗಂಗಾಧರ ಭಟ್ಟರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ನಾಯಕ ತನ್ನ ಹೇಡಿತನದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಲೋಕನ ಗೈಯುವ 'ತೆರೆಗಳು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಕವನದ 'ಕೊಲಂಬಸಶಕ್ತಿ' ಯಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ. 'ನೆಡು ಶ್ರೀಗಂಧ ಸಸಿಗಳನ್ನು' ಕವನದ ಹಾರ್ದಿಕ ಮತ್ತೆ ತನ್ನಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯ ಧೋರಣೆಯದೇ; ಪ್ರಾಸ - ಲಯಕ್ಕೊಡ್ಡಿಕೊಂಡರೆ ಇದೊಂದು ಸುಂದರ ಭಾವಗೀತೆಯೇ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯ 'ರೂಪ'ದ ಗೀಳು ಕವಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಇಗೋ -
ಒಳಮುಸುರೆ ಮಸಿ ಹಿಡಿದ ಪಾತ್ರ ಪಗಡಿಗಳನೆಲ್ಲ
ಕೂಡಿ ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಕಾದಿರುವೆ ನಿನಗೆಂದೆ
ಎದುರು ತೋಡಿಗೆ ಒಡ್ಡು ಹಾಕಿ ಕಾದಿದ್ದೇನೆ
ನೀ ಬಂದು ತೊಳೆವೆ ಎಂದೆ.
....
....
ಹಾವಸೆ ಹಿಡಿದ ದಾರಿ
ಕಾಲು ಜಾರಿದರೊಮ್ಮೆ
ಹಲ್ಲು ಮೂವತ್ತೆರಡು ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ!
ಜಾರಿದರೇನಂತೆ
ಮಿಂದು ಮೇಲೆ ಬರುವೆ ಅಂತೀಯಾ
ಭಲೇ ಹುಡುಗಿ - ತುಂಬ ಜಾಣೆ
ಇಂಥವಳೆ ಬೇಕೆಂದು ಕಾದಿದ್ದೆ

(ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ, ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ, ಪು. ೨೫)

- ಮೇಲಿನ ಕವನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ದೇಸೀ ರೂಪಕಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದು. ಚರಿತ್ರೆ - ಪುರಾಣ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕುವ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಪುಟ್ಟ ತೋಡಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆ ತೊಳೆವ ವಿವರ ಅಪರೂಪವಾದರೂ ಕವಿಗೆ ದಕ್ಕಿದೆ. ತಮ್ಮ

ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಉಲ್ಲಾಸವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ 'ಬದಲು' 'ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ' ಕವನಗಳು, ನವ್ಯದ ಬಳಿಕ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ತಂದ ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೆದುರು ಇಂದು ನಿಲ್ಲಲಾರವು. ಗಂಗಾಧರ ಭಟ್ಟರು ವಿಪರೀತ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದೆ ನವಿರು ಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು.

ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಬಯಕೆಯ ಎಣ್ಣೆ
ಕುದಿದು ಚಿಲ್ಲನೆ ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಕ್ಕೆ
ನಾವು ಆಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ
ಕುಡಿದದ್ದಕ್ಕೆ ಕೂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ
ಬೇಕಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿ
ಅದಕ್ಕೇ ಹೊಸ ಜೀವದ ಬಿಸಿ ಬುಗ್ಗೆ
ಈ ಮೊಗ್ಗೆ.

(ಸಾಕ್ಷಿ, ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ, ಪು. ೩೫)

ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯೆಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಭಾವಿಸುವ ಈ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗಲೇ ಸಂಕಲನದ ಇತರ ಕವನಗಳು ಕಾಲವು ಕಳೆದಂತೆ ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಾಕ ನರಕ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ಆರಂಭದ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನೆಯ ಮೂಲ ತರಬೇತಾದ 'ಕಾವ್ಯಶಾಲೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನದೇ ಆರಂಭದ ಈ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು -

ಗಾಂಪರೊಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ
ಮಾತಿನ ಬೆಂಕಿಗೆ ಹರಟೆಯ ತುಪ್ಪ ಕಾಲದ ಹೋಮಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ
....
....
ಶಿಷ್ಯರ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನು ಕೂತನು ಬರೆಯಲುದ್ಯುಕ್ತ ಕವನ
ಜುಟ್ಟನು ತುರಿಸಿ ತಲೆಯನು ಕೆರೆದರು ಆಗಲೆ ಇಲ್ಲ ಅವತರಣ
ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಕ್ಕಡಿ ತೆಗೆದು ಮಾತ್ರೆ ಗಣಗಳ ತೂಗಿದನು
ಪ್ರಾಸಕಂತೂ ತ್ರಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆದ ಕವನ ಹರಿದನು

(ಗಾಂಪಗೀತೆ, ನಾಕ-ನರಕ, ಪು. ೪)

- ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತಾವೇ ನಿರಾಕರಿಸಿಕೊಂಡ ದಾರಿ ನವ್ಯೋತ್ತರವಾದ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭಳಿರೇ ನೀ ಭಾರತದ ಬಾಲವೀರ!' ಕವನದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಾವೇಶ ಕವಿಯ ಆರಂಭದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. 'ನಾಕ-ನರಕ'ದ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಳೇ ಕವಿಯ ಕೊನೆಯ ಸಂಕಲನದ ಗಟ್ಟಿ ಕಾವ್ಯಧ್ವನಿಗಳು. 'ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲೆನೆ ಈ ಗುರಿ', 'ನಾಕ-ನರಕ', ಇವಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಗಳು. ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಭಾವಾವೇಶವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ತಡೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಬಿಡುವುದೂ ಇದೆ. 'ಮೇಘನಾದವು ಮೊಳಗಲಿ' ಅಂತಹ ರಣಾವೇಶವಾದರೆ, 'ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ? ಒಂದು ಪ್ರಾಸ ಬಾಷ್ಪಕತೆ

ಗಂಗಾಧರ ಭಟ್ಟರ ಹಲವು ನವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೋತ ಓಸುದನಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದಂತಹ ಹಿಂಜರಿಕೆಯನ್ನು ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಭರಾಟೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿತ್ತು ಎಂಬ ದಾಖಲಾತಿ, ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಗಳೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೇಗೆ ವಿಚಿತ್ರ ಅಧಿಕಾರ ಭ್ರಾಂತಿ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾ. ರಾ. ಸಾರಂಗರ ಯಕ್ಷಗಾನ (೧೯೬೯) ಸಂಕಲನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಗದ್ಯಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಕೇವಲ ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ನಂಬಿ; ಅದೊಂದು ಮನೋಧರ್ಮವೆಂದು ಅರಿವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮಾದರಿ. 'ಮಾತಿನ ಗದ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠ ರೂಪಕಗಳ ಬಲವನ್ನು ನೆಚ್ಚದ ಈ ಕವನಗಳಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ -

'ಯಕ್ಷಗಾನ'ಂತ ನೋಡಿದ್ರಾ ಸಾರ್...
ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ... ಹಾಗಂತ ಕೇಳಿದ್ರಾ ಸಾರ್...?
ಒಮ್ಮೆ ನೋಡ್ಬೇಕ್ಸಾರ್ ಆ ಮೋಡಿ ವಿದ್ಯೆ!
ಆ ವೇಷ, ಭೂಷಣ - ಗಾಂಭೀರ್ಯ !
ಪಟ್ಣವಾಸಾ - ಡ್ರಾಮಾ, ಸಿನಿಮಾ..
-ಇಷ್ಟಲ್ಲೇ ಮುಗ್ದೋಯ್ತಾ ಸಾರ್ ಬಾಳು?
ಟೈಟ್‌ಪ್ಯಾಂಟ್, ಮಿನಿಸ್ಕರ್ಟ್
-ವಯ್ಸಾದಾಗ್ಲೂ ಬೇಕಂತೀರಾ (!)
'ಟ್ರೆಡೀಶನ್' ಎಲ್ಹೋಯ್ತು ಸಾರ್?
ಲುಂಗಿ ಪಂಚೆ ಮೂಲೆಗೊದ್ದಾಂಗೆ -
'ಯಕ್ಷಗಾನ'ನ ಕಡೆಗಣಿಸ್ಬೇಡೀ ಸಾರ್ (ಯಕ್ಷಗಾನ, ಪು. ೫)

ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಗೆ ಕವಿ ಕೊಡುವ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಾಸಲಯಬದ್ಧ ಗೀತೆಗಳು ಕೊಂಚ ಹಿತವೆನಿಸಲು ಕಾರಣ, ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಈ 'ಹಾಡಿನ ರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ನಡೆದರೂ ಕವಿತೆ ಹೊಳೆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು.

ಇನ್ನೊಬ್ಬನ/ಳನ್ನು ನೆನಪಿಸದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಕವಿ -

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಇಬ್ಬರು ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ; ಅವರು ಬರೆಯುವ ಕತೆ -ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಎರಡಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಅವರಲ್ಲೊರ್ವರು ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರಾದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಎಂ. ವ್ಯಾಸರು. ವ್ಯಾಸರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಬಹ್ವಂಶ ನಿಜವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕತೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಸರ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಸರ ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಬಲವಾದ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತೋರುವುದು ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿದ್ದ "ಬರೆದದ್ದೇ ಬರೆವ ದಾರಿ". ಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಿಜವೇ. ಪಿಲಿಪಿಲನೆ ಒಸ್ರಾಸುವ

ಒಂಟಿ ಜೀವಿಯ ವಿಷಾದ ವಿಲಾಪ ಭಾವ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಕವನದೊಳಗಿನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಥನಕ್ಕಾಗಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ವ್ಯಾಸರ ಕತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ ಯಾವುದೆಂದರೆ ಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒರಟುತನದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಕಡೆಗೆ 'ಬರೆದ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಾ' ವ್ಯಾಸರ ಶೈಲಿಯ ಪಳಗಿ ಪಡೆದ ವಿಕಾಸವು ಕವನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವಾಗುವುದು.

ಸುಳಿ(೧೯೭೨) ವ್ಯಾಸರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಅದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶರು "ವ್ಯಾಸರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಮೆಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಇವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಂಬುದು. ಬಹುಶಃ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾರೆವು.... ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಇವುಗಳ ಸರಳತೆ - ಕವಿತೆ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಆಗಿರಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಟದಿಂದ ಕೆಲವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಹಾಗೆನ್ನುವ ನಿಯಮ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ..... ಸರಳತೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗುಣ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ಕವಿ ಜಾಣನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. .... ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ನಾನು ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಕವನಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು."

ಸ್ವತಃ ವ್ಯಾಸರೇ ತನ್ನ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ "........... ಉಪದೇಶಕನ ಹಾಗೆ ಬುದ್ಧಿವಂತನ ಹಾಗೆ ನಟಿಸುವುದು ಅಪಾಯಕರ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಓದುಗರನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರನ್ನಾಗಿಸುವುದು ನನ್ನ ನಾನೇ ತಮಾಷೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ. ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಯಾವ ನಟನೆಗೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಳಗಾಗಿಸಿಲ್ಲ....ಈ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯರ (+ನನ್ನ) ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಅನುಕಂಪವಿದೆ; ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದೆ. ಸ್ಮಶಾನವನ್ನು ಒಂದು ಬೆಂಕಿ ಕಡ್ಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲುದು. ಹೂದೋಟವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಇಂಥ ಶಕ್ತಿ ನನ್ನಲ್ಲೂ ಮುಗಿಯುತ್ತಿರುವುದರ ಅರಿವು ನನಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾನು ನನ್ನೊಳಗೆ ಕುಪಿತನಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ; ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕವೇ ಆಗಿರಲಿ - ಕೋಮಲ ಭಾವನೆಗಳು ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಬದುಕಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರ್ವಥಾ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಲ್ಲ." ('ಸುಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ.)

"ನನ್ನ ಬರಹಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಒತ್ತು ಇರುವುದರಿಂದ ವಸ್ತು ಚಿಕ್ಕದಾದರೆ ಕವನ. ತುಸು ದೊಡ್ಡದಾದರೆ ಲೇಖನ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದರೆ ಕತೆ, ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡದಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಹಾಗಾಯಿತು. ನನಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಏನು ಬರೆಯಲೂ ತಿಳಿಯದು. ಹಾಗಾಗಿ ನನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳೂ ಅದರದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದುವು.... ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪದ ಶೈಥಿಲ್ಯವಿದೆ. ವಸ್ತುಗಳ ತೀವ್ರತೆ, ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ತಲಪುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ - ನನ್ನ ಶಬ್ದಗಳು ಕುಸಿದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂರೂಪಗೊಳಿಸುವುದು - ತಿದ್ದುವುದು ನನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರತಿ ಕೃತಿಯೂ ಒರಟು ಅಂಚುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾ, ಓದುಗನೂ ನಾನೂ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಲಯದಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ನನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ದಾರಿ ನನಗೆ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು." -

- **ಕ್ಷೇತ್ರ (೧೯೯೮)** ಎಂಬ ವ್ಯಾಸರ ಎರಡನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು...' ಎಂಬುದಾಗಿ ವ್ಯಾಸರು ಈ ಮೇಲಿನಂತೆ ಮಾತಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕತೆ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಗಾತ್ರದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನದೇ ದಾರಿ ಹೇಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು? ಅದು ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು? ಮತ್ತು ಅದರ ಮಿತಿಗಳೇನು? ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ ಹರಿತವಾಗಿ ಇದೆ.

ವ್ಯಾಸರ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಬಹುದಾದ ತಕ್ಷಣದ ಆಕ್ಷೇಪಗಳು -

(i) ಭಾವದ ಪುನರಾವರ್ತನೆ

(ii) ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಜೀವನದ ಗ್ರಹಿಕೆ

(iii) ಶಿಥಿಲ ಬಂಧ

(iv) ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ತಥಾಕಥಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ ತನ್ನದೇ ಸ್ವಗತಗಳೆಂಬಂತಹ ರಚನೆ.

(v) ಕವನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಯ ನಾಜೂಕಿಗಿಂತಲೂ 'ಅಡೆತಡೆ ಅನಿಸುವ ದಿಣ್ಣೆ - ಕಣಿವೆ'ಗಳ ಶಾಬ್ದಿಕ ದಾರಿ.

ಈ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಸರೇ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಣಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ತಿರುಮಲೇಶರ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಲಬ್ಧವಿದೆ:

"..... ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಕತೆಗಳ ಭಾವೋಟ್ಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಾಸ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮೀಡಿಯಮುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಇದೊಂದು ಅಸ್ವಸ್ಥ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಇಂಥದೊಂದು ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋರಿದ್ದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಹೇಳಿಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಆತುರ, ಆದ್ದರಿಂದ ಸರಳತೆ, ಸಿನ್ಸಿಯಾರಿಟಿ. ಬೃಹತ್ತಾದ ಪುರಾಣದ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುವ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು, ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪರಿಸರದ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು - ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯ, ಹೋರಾಟದ ಸ್ವಭಾವ ಒಂದೇ."('ಸುಳಿ'ಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್).

ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ವ್ಯಾಸರೂ ಕವಿ ವ್ಯಾಸರೂ ಕೊಂಚವೂ ಬದಲಾಗದೆ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. "ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ - ಇದು ತನ್ನ ವಿಷಾದದ ಮಹಾ ಅರಿವು" ಎಂಬ 'ಅಹಂ' ಇಲ್ಲವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅಂತಹ ವಿಷಾದವಿದ್ದೂ ವ್ಯಾಸರ ಕಾವ್ಯ 'ಹಸಿ' ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪೂರಕವನ್ನಾಗಿ ಪೋಷಕವನ್ನಾಗಿ ಎಂದೂ ಕಾಣದ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಏಕಾಂತ ಗುಣದ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ, ಆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಎದ್ದೇಳುವ ವಿಷಾದ - ಜುಗುಪ್ಸೆ - ದುಃಖಗಳ ಒಳಸುಳಿಗಳನ್ನೇ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆಯ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನೆ ಅಂತರಂಗದ ನಿಟ್ಟುಸಿರು. ಕುದಿತಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ - ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯ ತುಂಬುವ ಒಂದು ಇತಿ ರೂಪಕವೋ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಗುಚ್ಛವೋ ಕವನದ

ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರು ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕುಸುರಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಸಂಬಂಧೀ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸದವರು. ಇಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಯ ಬಳಿಕ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕವನ ಸಾಲುಗಳ ಆಯ್ಕೆಗಳು -

ಅ) ಕವನದಲ್ಲಿ ವಿಲಾಪ-

ನಾನು
ಮುದಿ ಪಿಶಾಚಿಯ ಹಾಗೆ
ನನ್ನ ಪಾಪಗಳಿಗೆ ಸ್ವಯಂ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟು
ತುಟಿ ಮೂಗು ಕಣ್ಣು ಮಿದುಳು ಹರಿದು
ನಿಮ್ಮೆದುರು ರಕ್ತ ಸುರಿಸುತ್ತಾ ನಿಂತರೆ
'ಭಲೇ - ವಾಸ್ತವತೆ' ಎಂದು ನಗುತ್ತೀರಾ
ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ನೋಡಿ
ನಕ್ಕ ಮಂಕರ ಹಾಗೆ....! (ಪಿಶಾಚಿ, ಸುಳಿ, ಪು. ೨)

ಆ) ಕತೆಯ ಊರು - ಪಾತ್ರಗಳು ಕವನಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲೂ -

ಈ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ -
ದುರ್ಗಾಪುರ ಎಂಬ ಊರೊಂದಿದೆ
ಸತ್ತ - ಸಾಯುತ್ತಿರುವ - ಬದುಕುತ್ತಿರುವ
ಸಪ್ಪೆ ಜನಗಳ ಊರು (ಮೈದಾನ, ಸುಳಿ, ಪು. ೪)

ಇ) ಕಥನದ ಹನಿಗಳಾಗಿ ಕವಿತೆ -

ನಿಮ್ಮ ಮರದಿಂದ ಒಣ ತರಗೆಲೆಗಳು
ಪಟಪಟನೆ ಉದುರುತಿದ್ದರೆ
ನನ್ನ ಮರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ
ಎಂದು ನಾಚಿದಳು; ಗರ್ವಪಟ್ಟಳು.
ನಾನು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದೆ.
ಮೌನ-ಸುಳ್ಳುಗಾರನ ಸುಳ್ಳುಗಳ ಹಾಗೆ
ಬದುಕಿನ-ಬಿಸಿಲಿನೆದುರಿನ ಮರದ ನೆರಳಿನ ಹಾಗೆ
ಉದ್ದುದ್ದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. (ಮೌನ, ಸುಳಿ, ಪು. ೮)

ಈ) ಬೀಭತ್ಸ ವಿಕಾರ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ -

ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ
ಶವದ ಹಲ್ಲುಗಳು ಹೀಗೆ ಉದ್ದುದ್ದ ಬೆಳೆದು -
ಜೀವ ಪಡೆದು -
ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದು -
ಎದ್ದು ಓಡುವುದಂತೆ
ಎದುರು ಸಿಕ್ಕಿದ ಜೀವಿಗಳನ್ನ
ಮುರಿದು ಗಬಗಬ ಮುಕ್ಕುವುದಂತೆ - (ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸುಳಿ, ಪು. ೯)

ಉ) ದೇವರಿಲ್ಲದ; ಹಾಗೆಯೇ ದೇವರ ಬದಲು ಭೂತ ಪಿಶಾಚಿಗಳ ಕಾವ್ಯಲೋಕ -

....

ಹಾಗೇ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ನಡೆದರೆ....
ದೇವರ ಗುಡಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಅಂದಿರಿ -
ನಂಬಿದೆ - ನಡೆದೆ

....

....

ತಲುಪಿದ ಗುರಿ ಭೂತದ ಗುಡಿಯಾಗಿ
ಭೂತ ನನ್ನ ಡ್ರಾಕುಲನನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ
ದಾಗ-ನೀವೆಲ್ಲ ದೂರ ಸರಿದಿರಿ.
ನನ್ನ ಅಮೃತದ ಬಯಕೆ ರಕ್ತದಾಹವಾದಾಗ
ನನ್ನ ಹಳಿದಿರಿ. (ತಪ್ಪು, ಸುಳಿ, ಪು. ೧೦)

ಊ) ಕಾಣುವ ಕಾಮ - ಕಾಣದ ದೇವರು -

ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನ ಪಡೆಯಬಯಸಿದರೆ
ಮೂರನೆಯದು -
ಧುತ್ತೆಂದು ಎದುರು ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ -
ಭಯವಾಗುತ್ತದೆ.

....

....

ದೇವರೆದುರು ಬೇಡಿ
ಬೇಡಿ - ಮೊಣಕಾಲ ಗಂಟು ಬಾತು
ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ - ನಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ
ಗುಲಾಮನಗೆ - ಗುಲಾಮನ ಹಾಗೆ (ಹೇಡಿ, ಸುಳಿ, ಪು. ೧೮)

ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಕ್ಷೇತ್ರ (೧೯೯೮) ಸಂಕಲನದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ದೀರ್ಘ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಶಬ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ವಿವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ತಂದಿವೆ. ಕವನಗಳು ಬೆಳೆದು ದೀರ್ಘವೂ, ಬಲಿಷ್ಠವೂ, ಗಾಢವೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ; ಆದರೆ ಇದು 'ದೈಹಿಕ ಹೊರ ಸ್ವರೂಪ'ದ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಹೊರತು ಒಳಗಿನ 'ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿಷಾದ ನಾಯಕ' ಹಾಗೆಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಹೊರ ರೂಪದ ದಾರ್ಢ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಂತೆ ಒಂದು ಖಚಿತ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು.

ಋ) ಅತೃಪ್ತ ಹಸಿವಿನ ಸ್ವರೂಪ -

ನಾವು ಇರುವೆಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾ ಆನೆಗಳನ್ನು
ಮರೆತೆವು - ಮದ
ಗಜದ ಪದಹತಿ ನಮ್ಮೆದೆಗಳನ್ನು ನಡುಗಿಸಿತು
ನಾವು ಆಹಾರದ ತುಣುಕು ತುಣುಕು ಕಣಗಳನ್ನು

ಸಿಹಿ ಕಣಗಳನ್ನು
ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಬಿಸಿ - ಅಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟೆವು
ನಮಗೆ ಹಸಿವು ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ
ತೃಪ್ತಿ ಆಭಾಸವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿತು. (ಪಂಥ, ಕ್ಷೇತ್ರ, ಪು. ೯)

ಎ) ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿ -

ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಒಂದು ಕನಸು - ಕನಸು ತುಂಬಾ ಯುದ್ಧ
ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು ನನ್ನ - ನನ್ನ ಮಾತ್ರ ನೋಡುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು;
ಒಂದು ಎತ್ತರದ ಆಸನ - ಸಿಂಹಾಸನ ಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಯುದ್ಧ.
ನನ್ನ ರಕ್ತಸಿಂಚಿತ ಖಡ್ಗ
ರುಂಡವಿಲ್ಲದ ಮುಂಡಗಳನ್ನ
ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿರಲು
ಆಕಾಶ ಪಥದಲ್ಲಿ ರಣ ಹದ್ದುಗಳು
ಸೊನ್ನೆ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಇರಲು
ಈ ಶೂನ್ಯ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪೂರ್ವಜರು
ಲಯವಾದುದನ್ನು ಕಂಡೆ. (ಯುದ್ಧ, ಕ್ಷೇತ್ರ, ಪು. ೧೭)

ಏ) ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಲಿಷ್ಠಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿ -

....
....
ಒಂದಾನೊಂದು ದಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಪ್ಪೆಗಳ ಹೊಂಡದ ಬಳಿ
ಕಿರುಕಪ್ಪೆಯೊಂದನ್ನು ಅಙ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ತುಳಿದು ಬಿಟ್ಟೆ.
ನೀವು ಎಂದಾದರೊಂದು ದಿನ ಕಪ್ಪೆ ತುಳಿದಿರಬೇಕಲ್ಲ?
ಕಪ್ಪೆ ಸತ್ತಿತು: ನಿಶ್ಯಬ್ದವಾಗಿ ಹಣತೆ ಆರಿದ ಹಾಗೆ
ಅದು ಹೊಟ್ಟೆ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿ ಕೈಕಾಲು ಚಾಚಿ ಮೊದಲು ಕೆಂಪಗಾಗಿ
ಆಮೇಲೆ ನೀಲಿಯಾಗಿ
ಸತ್ತು ಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮಮ್ಮಿ ಶವದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಿತು.
....
....
ಮೃತ್ಯುಭಯದಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ
ಕಪ್ಪೆಗಳ ಹೊಂಡ ನೋಡಿದಾಗ
ಬುದ್ಧನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ: ಅಥವಾ ನಾನೇ ಬುದ್ಧನಾಗುತ್ತೇನೆ.
(ಬುದ್ಧನೂ ಕಪ್ಪೆಗಳೂ, ಕ್ಷೇತ್ರ, ಪು. ೨೦ -೨೧)

ಐ) ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ಕಾಮ -

ನನ್ನ ಕಂಬನಿ ಮತ್ತು ಬೆವರು
ನಿನ್ನ ಬ್ರಹ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬನಿಗಳಾಗಿ ಉದುರುತ್ತಿದ್ದುವು.
ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಂತರ್‌ದಾಹದಲ್ಲಿ ದಹಿಸುತ್ತಾ

ಏಪಾ ಇಬ್ಬನಿಗಳನ್ನು ಆವಿಯಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ
ನಿನ್ನ ಮನೋಗರ್ಭದಲ್ಲಿ
ನನ್ನ ಪ್ರೇಮವೃಕ್ಷಗಳ ಮೊಳಕೆಗಳು
ಕಳೆಯಾಗಿ ಕೀಳಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುವು.
ನೀನು ರಂಗವಾಗಿದ್ದೆ ರಂಗನಟಿಯಾಗಿದ್ದೆ ರಂಗಾಗಿದ್ದೆ
ನಾನು ದಂಗಾಗಿದ್ದೆ : ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದೆ : ರಂಗಾಗಿದ್ದೆ
ನಿನ್ನ ಚಿತಾಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಭ್ರೂಣ
ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಸಾಯುತ್ತಿತ್ತು.
ನಾನು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ನೀನೂ ಸಾಯುತ್ತಿ - ಆದರೂ -
ನಾನು ಸತ್ತಾಗಲೇ ನೀನೂ ಸಾಯುತ್ತೀ

(ಕ್ಷೇತ್ರ , ಪು. ೨೬ -೨೭)

ಒ) ಸೋಲು ಹಾಗೂ ಕೀಳರಿಮೆಯ ತಲ್ಲಣ -

ಅಂಗೈಗಳೆರಡೂ ತೂತುಬಿದ್ದ
ಜೋಡಿಸಿದ ಬೊಗಸೆಗಳಲ್ಲಿ
ಕಂಬನಿಯ ಅರ್ಘ್ಯ ತುಂಬಿಸಿ
ಸೃಷ್ಟಿ
ಕರ್ತನಾದ ಸೂರ್ಯನೇ
ಇದೋ ನಿನಗೆ ಅರ್ಘ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ
ಮರಳಿ ಹುಟ್ಟಿಸು ನನ್ನ
ನಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಪಹಾಸ್ಯವಾಗದ ಹಾಗೆ
ನಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನಾಗದ ಹಾಗೆ !

(ಅರ್ಘ್ಯ, ಕ್ಷೇತ್ರ, ಪು. ೩೦)

ಓ) 'ದಾರಿ' ಎಂಬುದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕವನಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದಾರಿ -

(i) ನಡೆದಂತೆ ನಡೆದಂತೆ ನಾನು ನಿನ್ನ ನೀನು ನನ್ನ
ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಹೋಗುತ್ತೀಯ
ಸುಕ್ಕುಗಳು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಂತೆ
ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಕನ್ನಡಿಗಳೂ ಒಡೆಯುತ್ತವೆ
ಆದರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ಬಾ
ಸಂಗಾತಿ
ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು ಮೂಲವಲ್ಲ; ಮುಖವಲ್ಲ
ಮುಖ ಮೂಕ ಮನಸ್ಸು

(ii) ಹಿಡಿತ ಸಡಿಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ
ಮೋಹ ಬಂಧನಗಳಲ್ಲಿ
ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು
ಹೆಗಲಲ್ಲಿ ಶವಭಾರ ಹೊರೆ ಬರೆ

(iii) ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚುಕ್ಕೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ
ಕಲೆಯಾಗಿ : ಕರೆಯಾಗಿ
ಗೀಚು ಗೆರೆಯಾಗಿ : ವಿಕಟ ಗಂಭೀರವಾಗಿ....
ಮೂಕವಾಗಿ....: ಪಾಕವಾಗಿ.

ಶೇಷ

(ದಾರಿ, ಕ್ಷೇತ್ರ, ಪು. ೪೫ -೪೬)

೧೯) ಕತೆಯ ಗದ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯವಾದಂತೆ -

ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ಅಂಗಡಿಗಳ, ಮನೆಗಳ
ದೀಪಗಳ ಬೆಳಕು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ,
ಮಲಿನ ಬೆಳ್ಳಿ ಸಲಾಕೆಗಳ ಹಾಗೆ ಬಿದ್ದಿರಲು,
ನಾವದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೌನವಾಗಿ ದಾಟುತ್ತಾ ನಡೆದಿದ್ದೆವು
....
....
ಒಂದು ಬೆಳಕಿನ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ
ತಲೆಕೆಟ್ಟ ನಾಯಿ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ; ಮೂಸುತ್ತಾ; ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಇತ್ತು.
....
....
ದಾರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ -
ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಬೇರಾಗಿ
ದೇಗುಲಕ್ಕೆ; ಇಗರ್ಜಿಗೆ; ಮಸೀದಿಗೆ ಹೋದರು
ನಾವು ಅವರನ್ನು ಕಾದೆವು. ಕಾದೇ ಕಾದೆವು.

(ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಕ್ಷೇತ್ರ, ಪು. ೫೫)

(೨೦) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಬೀಸುವ ಭಾವಗಳ ಬಿರುಗಾಳಿಯೇ ಪ್ರಮುಖ ನಾಯಕ -

ಈ ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡರ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಶದಲ್ಲಿ
ಆಯಾಚಿತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸರಪಳಿಯ ಕೊಂಡಿಗಳು
ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬಿಗಿದು - ಬೆಳೆದರೆ
ಒಂದು ದಿನ -
ಈ ಕುರುಡು ಹೊಡೆತಗಳು
ಈ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಮುಕ್ಕಿದರೆ
ದಯೆ ಧರ್ಮ ದೇವರು ಧೂಳಿಯಾದಾವು.
ಅದುವರೆಗೆ ಸುರಿಯುವ ನನ್ನ - ನಿಮ್ಮ ಕಂಬನಿಯ ಬಿಂದುಗಳು
ಉರಿದರೆ
ಈ ಬೆಳಕಿಗೆ ಈ ಕುರುಡು ಕಣ್ಣುಗಳು
ತೆರೆಯಲಾರವು; ಹೊಳೆಯಲಾರವು

([illegible], ಕ್ಷೇತ್ರ, ಪು. ೫೫)

(ಈ) ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕವನ ತುಂಬುವ ರೂಪಕ; ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಪ್ರತಿಮೆ -

ಈ ಮಹಾವೃಕ್ಷ
ರೆಂಬೆಗಳ ತುದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಟಿ ತುಟಿಗಳನ್ನು
ತೆರೆದು ನಕ್ಕಾಗ; ನಗುತ್ತಿರುವಾಗ
ಈ ಕೋಟಿ ತುಟಿಗಳು ಇಬ್ಬನಿಗೋ ಮಳೆಗೋ
ಅತ್ತಾಗ ಅಳುತ್ತಿರುವಾಗ
....
....
ಟಿಟಾನಸ್ ರೋಗಿಯ ಅಂತ್ಯ ಕ್ಷಣಗಳಂತೆ ಮೈ -
ಮುರಿಯುವ ಇದರ ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ವಾಸನೆ
ಬಡಿಯುತ್ತಿರಲು
ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಇದರ ಕೊಂಬೆಗಳಿಗೆ
ಛಕ್ ಎಂದು ಎಸೆಯಲ್ಪಡುವ ಹಗ್ಗಗಳು
ತೊಟ್ಟಿಲಿನ ಯಾ ಜೋಕಾಲಿಯ ಯಾ ನೇಣಿನ...?
ಹಗ್ಗಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ
ಅಥವಾ ಸ್ವಯಂ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಪಾಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಧರ್ಮವೃಕ್ಷ, ಕ್ಷೇತ್ರ, ಪು. ೫೯-೬೦)

ವ್ಯಾಸರು ನವ್ಯ ಕವಿಯಾದರೋ? ವ್ಯಾಸರ ಕವಿ ಮನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿತ್ತೋ - ಎಂದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬೀಭತ್ಸ - ವಿಷಾದ ತಳಮಳಗಳು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಬಲ ಚಹರೆಯಾದ ಮಾನವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದರಿಂದ ವ್ಯಾಸರು ನವ್ಯ ಕವಿಯಾದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಮಂಥನದ ನಿರಾಕರಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ರಮ್ಯವಾದಿಯೇ; ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ನವ್ಯದ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಮುಕ್ತ - ಗದ್ಯಲಯ ಬಹು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದದ್ದೂ ನಿಜವೇ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ರಾಯರಂತೆ ವಿಷಾದವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದವರು ವ್ಯಾಸರು. ಆದರೆ ವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ ಅದು ಜುಗುಪ್ಸೆ ಬೀಭತ್ಸಗಳ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆವಾಹಿಸಬಯಸುವ ಸರಳ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮದಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅದು ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಸಹಜ ದಾರಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆ. ಕಾವ್ಯ ಹೇಳುವ ಬದುಕಿನ ವಿಕೃತ ಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ಆಮದಿನ ಸರಕಾಗದೆ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮಿಡುಕುವಂತಹದಾದುದರಿಂದ ಈ ಸಹಜತೆ ಒಡಗೂಡಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಪ್ಪು ತುಣುಕನ್ನು ಕಿತ್ತಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಪರೂಪದ್ದೇ. ವ್ಯಾಸರ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿ ಒಂದು ಸಹಜ ಎಚ್ಚರವಾದುದರಿಂದಲೇ, ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಲು ಇದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವ ವಾದವು ಕೂಡಾ ಆ ಸೋಲಿನಲ್ಲೂ ಇರುವ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದ್ದು.

ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಕಾಸರಗೋಡು ಇವರ ಗರಿಮುರಿದ ಹಕ್ಕಿಗಳು(೧೯೭೪), ಗರಿಲ್ಲಾ(೧೯೭೮), ಬೋಗಣಿ ಮೀರಿದ ಬದುಕು(೧೯೮೫) ಎಂಬ ಮೂರು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಶಾಲೆಯ ಕಲಿಕೆಯೊಂದೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ,

ಇವರು 'ಹಾಡಿ'ನ ಕಡೆಗೆ ಆಸರೆಯ ಕೈ ಚಾಚಿ ಮತ್ತೆ ಹೊರಳುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಚಲನಶೀಲತೆ ಬೇಕೆಂದು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ - ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಸೃಜನತೆಯಲ್ಲೂ ಅಂತಹಾ ಪ್ರಯತ್ನಪಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಮ್ಯಧೋರಣೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಲಾರದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಕೈ ಬಿಡಬೇಕು ಎಂಬ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಇಂತಹ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಕಲ್ಪಿತವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನೇ ವೇಣುಗೋಪಾಲರ ಕಾವ್ಯ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು.

'ಗರಿ ಮುರಿದ ಹಕ್ಕಿಗಳ' ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಈ ಸಮಾಜ ಕುಸಿತದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಚಾ ಆದುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ತನ್ನ ಆಳದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಎಸೆವ ಸವಾಲು ಕೂಡಾ ಆಗುತ್ತದೆ.

> ದಿಗಂಬರ ಜನಾಂಗದಲಿ ಚೆಗೆವಾರಾಕ್ರಾಂತಿಗಳು
> ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಈ ಜರಾಸಂಧಿ
> ಗೆದ್ದಲೇರಿತು ಬೋಳು ಅಶ್ವತ್ಥ ವೃಕ್ಷವನು
> ಹಣ್ಣು ಹಂಪಲು ಚಿಗುರು ಸಿಗುವುದೆಂದು (ಗರಿಮುರಿದ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಪು. ೬).

ಪ್ರತೀ ಸಾಲಲ್ಲೂ ಒಂದೋ - ಎರಡೋ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಂದು ಗಿಜಿಗುಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಸರಣಿಯ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ನವೀನ ಚಹರೆಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಮುಗ್ಧ ನಂಬುಗೆಯೊಂದು ಕವನಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಬಹಳಷ್ಟು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು.

"ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ವೈಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜಾಯಮಾನಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡಿದರೆ ಯಾವ ಉಪಯೋಗವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಭುಜಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನುಡಿಕಟ್ಟು, ಪ್ರಭಾವಮುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ, ಸ್ವಂತ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಇರುವವರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರೆ? ಒಂದೆರಡು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಹೊರ ತಂದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಅನುಭವದ ಸರಕು ಯಾಕೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ? ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಒಂಟಿತನ, ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಭ್ರಮ ನಿರಸನಗಳು ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನದ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಹರಹು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣ? ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಪರಸ್ಪರ ಮತ ಮುದ್ರೆಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸೌಹಾರ್ದಯುತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ, ಮುಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಚಿಂತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಸಮಯ - ಅದೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪಕ್ಷವಾತ ಹಿಡಿದಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ -ಬಹುಶಃ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ". ('ಕವಿತೆ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು', ಗರಿಮುರಿದ ಹಕ್ಕಿಗಳು) ಹೀಗೆ ವೇಣುಗೋಪಾಲರು ಎತ್ತಿದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅವರ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲ ; ಹುಡುಕಾಟ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಎತ್ತಿದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸ್ವತಃ ವೇಣುಗೋಪಾಲರ ಕಾವ್ಯದ್ದು ಕೂಡಾ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ - ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಗ್ರೂಢಿಗಳನ್ನು, ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಭಾಷಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲರು ಹಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ತಂದರು. ಕಂಬಗಳು(ಗರಿಮುರಿದ ಹಕ್ಕಿಗಳು), ಅದೇ ಹಾಡು ಅದೇ ರಾಗ (ಜೊಗಸೆ ಮೀರಿದ ಬದುಕು), ಬಯಲಾಟ(ಜೊಗಸೆ ಮೀರಿದ ಬದುಕು) ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ತುಂಬುವ ರೂಪಕಗಳಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ನೇಪಥ್ಯದೊಳಗೆ ಒಂದರೆಡು ತಾಸು ಹಿಂದಷ್ಟೇ
ನನಗೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ನಾನೆ ನಾಯಕ
ಖಳ ವಿದೂಷಕನೀತ, ಭ್ರಷ್ಟ ಕೋಪಿಷ್ಟನಾತ
ಅವ ಪುಕ್ಕ ಇವ ದ್ರೋಹಿ ನಾನೆ ಧೀರೋದಾತ್ತ
ಮೀಸೆ ತಿರುವಿದ ಮಂದಿ ಕಚ್ಚೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹಂದಿ
ತಾತ ಮುತ್ತಾತರೆಂದು ದಿಂಜಣ ಹೊಡೆದು
ಪರಸ್ಪರ ಕೆಸರನೆರಚುತ್ತ ಕಿರುಚಿ ಕಿತ್ತಾಡಿದ್ದ ಇವರೇ
ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮುಂದೆ ಒಡ್ಡೋಲಗಿಸಿ
ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಗಿಳಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ
ತಬ್ಬಿ ಮುತ್ತಿಟ್ಟು, ಬೆನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸಿ, ಎದೆಯುಬ್ಬಿ
ಸುತ್ತ ದಶಾವತಾರವೆತ್ತಿದರು ಕುಣಿದರು

(ಅದೇ ಹಾಡು ಅದೇ ರಾಗ, ಬೊಗಸೆ ಮೀರಿದ ಬದುಕು, ಪೃ. ೫)

ವೇಣುಗೋಪಾಲರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೇ ಕಾಣಸುವ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಿರಿಸಿ ಕವನಿಸುವ ಶೈಲಿ, ಕವನ ತುಂಬುವ 'ಗೂಢ' ರೂಪಕ (ಒಗಟಿನ ಚಹರೆಗಳುಳ್ಳ ರೂಪಕ) ಗುಣ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಣುಕುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ - ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ನವ್ಯರು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಮುಂದಕ್ಕೊಯ್ದ ದಾರಿಯೇ. ವೇಣುಗೋಪಾಲರು ಆ ಮೂಲಸತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅಲಂಕಾರ ಒದಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯರಿಗೆ ಮಿತಿಯಾಗಿದ್ದ ವೈಚಾರಿಕ ಅಹಮಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾವಾರ್ದ್ರತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಇವುಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ತಟ್ಟುವ ಗುಣವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಮೂಲತಃ ಯಾವುದೇ ಭಾವುಕ ಹೃದಯದ ಸಂಪತ್ತಾದ ಅವು 'ಅಮ್ಮ ಮತ್ತು ನಾನು '(ಗರಿಮುರಿದ ಹಕ್ಕಿಗಳು) 'ನಿರ್ಮಲಗಿರಿಯ ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗೆ' (ಬೊಗಸೆ ಮೀರಿದ ಬದುಕು) ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಇದೆ.

ನಿರರ್ಥಕ ಗಾಢ ಮೌನದ ಈ ವೈಶಾಲ್ಯದೆದುರು
ದಟ್ಟಕಾಡಿನ ನಿಗೂಢ ಗಹನತೆಯೆದುರು
ನನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಯೆ, ನೀನೇನೂ ಅಲ್ಲವಾಗಿರಬಹುದು
ಸದಾ ಕಾಯುವ ನೋಯುವ ಸುಯ್ಯುವ ನೆಲದ
ಬೇಗೆಯನ್ನೊತ್ತಿ ಬುಸುಗುಟ್ಟಿ ಬೀಸುವ ಪ್ರಚಂಡ
ಗಾಳಿಯಲಿ ನಿನ್ನ ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಕರಗಿ ಹೋಗಿರಬಹುದು.

(ನಿರ್ಮಲಗಿರಿಯ ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗೆ, ಬೊಗಸೆ ಮೀರಿದ ಬದುಕು, ಪೃ. ೨೪)

ಕಲಾವಿದೆ ಕಲ್ಪನಾಳ ನೆನಪಿಗೆಂದು ಈ ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದರೂ. ಕವಿತೆ ಆ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ತಾನಾಗಿ ಕೂಡಾ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುದು. 'ಗರಿಮುರಿದ ಹಕ್ಕಿಗಳು' ಸಂಕಲನದ 'ನಿರುತ್ತರ ಕುಮಾರನಿಗೆ' ಪುರಾಣವನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ಭಂಜಿಸುವ ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಸಿದ ಬಗೆ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರವು ಕೊಡುವಂತಹದು.

ಥತ್! ಬೇವರ್ಷಿ ಮಗನೆ
ಗೊತ್ತೇನೊ ನಿನಗೆ ಪಟ್ಟಣದ ಹೊರವಲಯಗಳ
ಅಯಕಟ್ಟಿನ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಕೌರವರು.

ಸಿನ್ನಪ್ಪ ಪಿರಾಟರಾಯನ ಆಡಳಿತದ
ಬೇಜವಾಬುದಾರೀ ಗಳಿಗೆಗಳು
ನಿರಂಬಳ ಮೇಯುತ್ತಿರುವ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಕಳೆದು
ದಿವಾಳಿಯೇಳುವ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ
ಉರುಳುತ್ತಾ ಇವೆ.

(ನಿರುತ್ತರ ಕುಮಾರನಿಗೆ, ಗರಿ ಮುರಿದ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಪು. ೨೭)

ಈ ವಿಡಂಬನೆಯೇ, 'ಗುಳ್ಳೇನರಿಯ ಫಿಲಾಸಫಿ'ಯಲ್ಲಿ ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಹುಳಿ ಅಂದ ನರಿಯ ಪರವಾದ ವಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಅಸಹನೀಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ; 'ಏಳ್ಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ' ಎಂಬ ಹಪಹಪಿಕೆಗಳನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸಲು 'ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪೇರಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿ' ಅಥವಾ 'ವಿಡಂಬನೆ - ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಇರಿಸಿಗೊಂಡಿದ್ದ ಕವಿ; ಮುಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ 'ಗೆರಿಲ್ಲಾ' ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಹಿರಂಗ'ದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅಂತರಂಗ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ 'ಗೆರಿಲ್ಲಾ' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಬೀಸಿದ್ದ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಗೊಂಡ ಉಮೇದು ತೀವ್ರವಾಗಿರುವುದು. ಈ ರಾಜಕೀಯ ಎಚ್ಚರದ ಪರಿಣಾಮವೇ 'ಜೆ.ಪಿ.ಗೆ ಒಂದು ಖಾಸಗಿ ಪತ್ರ' ಕವನವಾಗಿ, 'ಮೆನನ್ ಸತ್ತರಂತೆ' ಕವನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿ 'ತಥಾಕಥಿತ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ -' ಕವನದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. 'ಪದ್ಯ - ಒಂದು ಸಮರ್ಥನೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ 'ಒಂದು ಆದಿತ್ಯವಾರದ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಲಘುಧಾಟಿ ಮತ್ತೆ ಮೂರನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೈ ಹಲಗೆ ಸೂಚಿಯಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಾರಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಹೇಗೆಂಬ ತಿಣುಕಾಟ ವೇಣುಗೋಪಾಲರನ್ನು "ಬಿಟ್ಟರೂ ಬಿಡೆನೆಂ"ದೆಂಬಂತೆ ಬಾಧಿಸಿ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಸರಳ ಕಾವ್ಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿಬಿಡುವುದೂ ಇದೆ. ಮಾದರಿಗೆ -

ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ತಪ್ಪೆನ್ನಬಹುದೆ?
ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಸುಲಭವೇನಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ
ನಾವೀಗಲೂ ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೆ
ಮತಕ್ಕೆ, ವರ್ಗಕ್ಕೆ, ಜಾತಿಗೆ, ನೀತಿಗೆ, ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ
ಯಾಕೆ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ದ್ವೇಷಕ್ಕೂ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೂ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ
ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಾಕಾರ?

(ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟುವ ಹುಚ್ಚು, ಬೊಗಸೆ ಮೀರಿದ ಬದುಕು. ಪು. ೩೭ - ೩೮)

ಜೊತೆಗೆ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ'ಯೂ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ'ವೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಗೊಂದಲವೂ ಹುಟ್ಟತೊಡಗಿದೆ.

ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು
ವಾಗ್ದೇವಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ಮೊಲೆಗಳಲ್ಲ -
ಜಡ್ಡು ಹಿಡಿದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೊರಸಿದ ಹಸಿ ಹಸೀ ಕಲೆಗಳು

ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು
ಯಶಸ್ಸು ಕೀರ್ತಿಗಳ ಬಿಚ್ಚಣಿಕೆಯಲ್ಲ
ಅಭಿಮಾನ ಅಂತಸ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳ
ಜ್ಯೋತಿ ಹಚ್ಚಿಡುವ ಪುಟ್ಟ ಹಣತೆಗಳು

ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು
ಚಿರಂತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲ
ಮಾತಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಕ್ರಿಯೆಗಿಳಿಯದ
ಶೋಷಿತ ಜನಾಂಗದ ವೇದನೆಗಳು

(ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು, ಬೊಗಸೆ ಮೀರಿದ ಬದುಕು, ಪು. ೪೦)

ನವೋದಯ ಧೋರಣೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗುವ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಟಿ, ಇನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಶೋಷಿತರ ಕಡೆಗೆ ಜಿಗಿಯಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸು ಕವಿತೆಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಯು ಶಾಬ್ದಿಕರೂಪದ ಗಟ್ಟಿದಾರಿಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ತೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ; ಯಾಕೆಂದರೆ ನವ್ಯ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ವೇಣುಗೋಪಾಲರು ಉಳಿದುಹೋದರು.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಬೃಹತ್ ನವ್ಯ ಕವಿತೆ ('ಭೂಮಿಗೀತ'ದಂತೆ)ಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ, ತಿರುಮಲೇಶರು 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ' ಬರೆದಂತೆ, 'ಕವಿ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಘನೀರ್ಭವಿಸಿ' ಒಂದು ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವ ನವ್ಯರ 'ಫ್ಯಾಶನ್' ಆಗಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲರೂ 'ಗಾಯಾಳು ಸೈನಿಕನ ದುಃಖ ಗೀತೆ' ಹಾಗೆಯೇ 'ಗೆರಿಲ್ಲಾ'ದಂತಹ ಕವನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಯುದ್ಧವಿರೋಧಿ ನಿಲುವಿನ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯ ತುಡಿತದ ಕಡೆಗಿನ ಸರಳ ಆಶಯಗಳಾಗಿ ನಿಂತು ಬಹು ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೆಂದು ದಶಕಗಳ ಬಳಿಕದ ಇಂದಿಗೆ ಅನಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯ ವೇಷಾಂತರಿ:

೧೯೭೪ರ ವರ್ತಮಾನದ ಮುಖಗಳು ಸಂಕಲನದಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಪಲ್ಲವಿ(೧೯೭೮), ಮೊಗಸಾಲೆಯ ನೆನಪುಗಳು(೧೯೮೩), ಪ್ರಭವ(೧೯೮೯), ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತಾವತಾರ(೧೯೯೫), ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ನೆಲದ ನೆರಳು(೧೯೯೯) ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ತಲುಪುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಾರಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರ ಬದಲಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ವೇಷಧಾರಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನವರೊಬ್ಬರಿದ್ದಾರೆ - ಅವರು ಡಾ. ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ, ಡಾ. ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಬರಹಗಳ ರೀತಿ ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ - ಯಾವುದು ತೀರಾ ಹೊಸಬಗೆಯ ಪಲುಕುಗಳುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಾರಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೋ ಅದರ ಜೊತೆ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯೊಂದೇ ಕಾದಂಬರಿ - ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಕೊಂಚ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ; ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಅವರ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಹದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಈ ಬಗೆಯ 'ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆವ ಗುಣವು' ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ಏನು? ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಕವನಗಳೊಳಗಿನ ಜಾಣ ನಿರೂಪಣಾ ಗುಣವೊಂದು ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಣೆ - ಅನುಸರಣೆಯ ಅಪಾದನೆಗಳಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ವರ್ತಮಾನದ ಮುಖಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ರಮ್ಯವಾದಿ ಕಾವ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದು, ಆಡುಮಾತಿನ ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು. ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೈಬಿಟ್ಟು ವೈಚಾರಿಕ ವಾತಾವರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು - ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಗುಣವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿತು; ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರಧಾನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಹಲವು ಬಾರಿ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಂತರಂಗದ ಪಾತಾಳ ಗರಡಿ ಶೋಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತ ನಿಲ್ಲುವ ಸಮೂಹದ ಜೊತೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತಿತು.

ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ನಡುವೆ ನೋಡು ನೋಡುತ್ತಾ ಹಾದುಹೋಗುವ ತೊಡೆಸಡು
ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಕರಗುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಡು
ಭೃಂಗದ ನೃತ್ಯದ ವೃತ್ತದ ಉನ್ಮತ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಸುವ
ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ
ಈ ವರ್ತಮಾನ ಕನ್ನಿಕೆಯಿದ್ದಾಳಲ್ಲಾ -
ಮಹಾನಗರದ ಹಾಗೆ ಹೌದು, ಅಲ್ಲ. (ವರ್ತಮಾನದ ಮುಖಗಳು, ಪು. ೧೬)

ಈ ಮೇಲಿನಂತೆ ಕಾಮಸಂಬಂಧೀ- ದೇಹದ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟ ಅಂಗ ಸಂಬಂಧೀ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಉತ್ಸಾಹವು ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಬಿಟ್ಟ ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ನವ್ಯ ನಂಬುಗೆ ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳುವಂಥದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರು ಶತಮಾನದ ಅಂಚಿನವರೆಗೂ ಈ ಉತ್ಸಾಹ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕಾಮವನ್ನು ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಂಟಿದ ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೊಡನೆ ಒದಗಿಸುವ ನವ್ಯೋತ್ತರ ದಾರಿ ಈ ಬಗೆಯನ್ನೊಂದು ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿಯೇ ದೂರವಿಟ್ಟಿತು. ಮಾನವನ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿಫಲತೆ, ಹುಸಿಯಾದ ನಿರೀಕ್ಷೆ - ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಎದ್ದು ತೋರುವ ಶೈಲಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರು ಬದ್ಧರಾಗಿ ಕವನಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಸೂಳೇಮಗನೆ ನಿನ್ನ ಕರೆದಾಗ ನನ್ನನ್ನೇ ಕರೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ.
ಇದಕ್ಕೇ ನನಗೆ ಅದೃಶ್ಯನಾಗಿದ್ದೀಯ ಅಥವಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದೀಯಾ
ಸತ್ತಿದ್ದೀಯ ಅಥವಾ ಸತ್ತು ಕೊಳೆಯ ಹತ್ತಿದ್ದೀಯ
(ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊ ಮಿತ್ರ, ವರ್ತಮಾನದ ಮುಖಗಳು, ಪು. ೧೪)

ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ಎಂದು ನಂಬಿ ಸಾಗುವಾಗ ವಾಚಾಳಿತನವು ಬಂದು ಸೇರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗಲೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಮಹಾನಗರದ ಬೀದಿಯ ಹಾಗೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಶೀಲ ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಸೂಳೆಯ ಹಾಗೆ
ಸೂಳೆಗೆ ಸಹ್ಯವಾದ ಗುಹ್ಯರೋಗದ ಹಾಗೆ ಸೀತಾಪುರದ ಮಣ್ಣು
ಮತ್ತು ಅದೇ ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣು
- ಗಳ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಊರಿನ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟು ಚರಿತ್ರೆಗೆ
ಟೊಳ್ಳಿದ್ದರೂ ಆಕಾಶದ ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಗುಣವಿಲ್ಲ
(ಸೀತಾಪುರದ ವರ್ತಮಾನ, ವರ್ತಮಾನದ ಮುಖಗಳು, ಪು. ೩೨)

ಅಡಿಗೋತ್ತರರ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ದಾರಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೀರಾ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು 'ಏಕ ವಾಸನೆ ಪೀಡಿತವಾದುದು - ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರು ನೀಡಿದ ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವದ ಫಲ. ಇದು ಮೊಗಸಾಲೆಯವರಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಉತ್ಸಾಹಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಗಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಂಡ 'ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಯುವರಾಜನ ಆಡಳಿತ ವೈಫಲ್ಯ' ಇಂತಹ ಒಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ.

ಮಾನವ ಮನಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಆರ್ದ್ರವಾಗುವ ಗುಣ ನಮ್ಮ ಕವಿ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರಲ್ಲಿ ' ಅಮ್ಮ ಒಂದು ಅನುಭವ' ಬರೆಯ ಹೊರಟಾಗ ಎಲ್ಲ ವೈಚಾರಿಕ ನಿರ್ಭಾವುಕ ತೆವಲುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ನುಸುಳಿ ಬರಬಲ್ಲುದು.

ಅಮ್ಮ ಎಂದಾಗ ನನಗೆ ಗೋವಿನ ಕತೆಯ ನೆನಪು:
ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ಗೂಟದ ವರ್ತುಲದಲ್ಲೇ ಸುತ್ತುವ ಚಿತ್ರ. (ಪು. ೪೮)

'ಆರ್ಕಿಡ್' ಕವನದಲ್ಲಿ ಆ ಹೂವನ್ನು ತಾಯಿಯ ವೈಧವ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಪ್ತ ಕಾಮದ ಜೊತೆ ತಳಕು ಹಾಕುವಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ತಟ್ಟುವ ಗುಣ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಂತೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಸರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕೇರುವ ಶಕ್ತಿ ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಭಾವಾರ್ದ್ರ ದಾರಿಯಲ್ಲೂ ಅದೇ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದೂ ಅದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ನಿರಾಕರಿಸುವ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ. ಆದರೆ ನಂತರದ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬಹು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಭಾವದ ಆರ್ದ್ರಗುಣವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನುಸುಳಿಬರಬಹುದಾದ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟರು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹಲವು ಬಾರಿ ಪರಕೀಯ ಅನಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಹೊರಡುವಲ್ಲಿ, ಸಾಲುಗಳು ಕನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೀಗುವಂತೆ ರೂಢಿಸಲೂ ಅಸಮರ್ಥರಾದರು. ಮೊಗಸಾಲೆಯವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಪಾಯಕರವಾಗಿ, ಯಾವುದೇ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಹೊಸತನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ 'ರಿಸ್ಕ್'(ಸವಾಲು) ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಂತಹ ದುರ್ಬಲ ಸಂಧಿಗಳು ಇದ್ದೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪ ಅರಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ, ಅವರ ವಿವಾಹದಂತಹ ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭ, ತನ್ನೂರ ನೆನಪು, ಪೂರ್ವಜರ ಮನೆ - ಇಂಥ ಖಾಸಗಿ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಯೂ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರೇ.

ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳೇ ಅಪರೂಪ. ವಿಚಿತ್ರ ಯೇತಡ್ಕ, ಅನಂತರಾಮ ಯೇತಡ್ಕರು ಕೃಷಿಕರಾಗಿದ್ದರೆ; ಡಾ. ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ (ಸರಕಾರಿ ಅರೆಕಾಲಿಕ ವೈದ್ಯರು ಕೂಡಾ), ಡಾ. ರಮಾನಂದ ಬನಾರಿ ಮತ್ತು ಡಾ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪೈಸಾರಿ ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ವೈದ್ಯರು. ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ವೈದ್ಯ ವೃತ್ತಿಯ ಅನುಭವಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಶರೀರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಉದಾಹರಣೆಯುಳ್ಳ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರ್ವಚನಗಳೂ ಆಗಿ ವಾಚ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಧುಮುಕುವಂತೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹಾ ಗಮನಾರ್ಹ ಆವಿರ್ಭಾವವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ - ದಟ್ಟವಾಗಿ ದಿನನಿತ್ಯ ಕಾಡುವ ಸಹಜ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಕಗಳಾಗಿಸುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ರೂಢಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಯೋಚನೆಯೂ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಸಂವಹನದ ಲಾಲಸೆಯಾಗಿ ಇಳಿದು ಬಂದುದು ಹೆಚ್ಚು.

ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನ 'ಪಲ್ಲವಿ'ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕವಿ ತನ್ನ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕೊಂಚ ಜರುಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳದಾರಿ ಬರುತ್ತದೆ; ವ್ಯಂಗ್ಯಗುಣ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಶದ ಪ್ರಸಕ್ತ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅಸಹನೆಗೆ ಕಾವ್ಯವು ತಾತ್ವಿಕ ತೆರಪುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹೇ ಜನಗಣ ಮನ ಅಧಿನಾಯಕ
ಹೇ ಭಾರತ ಭಾಗ್ಯವಿಧಾತ
ಹೇ ದೇವಿ ಭುವನಮನಮೋಹಿನಿಯ ಪ್ರಿಯಕರ
ಅಂತ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಗಂಡರಗಂಡ
ಸ್ವಯಂಭೂ ಪ್ರಭು
ಇದೇನಯ್ಯಾ ಸೂಳೆಗಲ್ಲಿಯಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿ?

(ಆ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ, ಪಲ್ಲವಿ, ಪು. ೧೨)

ಇನ್ನಷ್ಟು ಗದ್ಯಲಯದತ್ತ ಜರುಗುವ, ಈ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕವನ ಪೂರ್ತಿ ತುಂಬುವ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಡಿಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದೂ ಇದೆ. "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ ೧೯೪೭ - ೧೯೭೭ ಒಂದು ಪಾಠ", "ಹದ್ದುಗಳು" ಈ ಬಗೆಯ ಕವನಗಳು. ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಆರಂಭದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂರು ಸ್ವರೂಪಗಳು ಇವೆ :

(i) ನಿಜ ಜೀವನಾನುಭವದ ಗಾಢ ವಾಸನೆ; ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆರ್ದ್ರಗುಣ ಒದಗುತ್ತದೆ.

(ii) ನವ್ಯದ 'ರೂಪ'ದಲ್ಲೇ ಕಥನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮಾಗುಣ.

(iii) ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಗಾಢ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸರಣಿಗಳಾಗುವ ಕವನಗಳು.

ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಕವನಗಳು - ಊರ ಹಾಗೂ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪಿನ ಕವನಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ, ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯ ಕವನಗಳಿಗೆ 'ಹದ್ದುಗಳು', 'ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಎತ್ತು....' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮಾದರಿಗಳು. ಮೂರನೆಯ ಮಾದರಿಯಂತೂ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಹರೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿಸಿ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇವನು ನಾಯಕನೇ ಹೊರತು ನಾಯಕಿಯಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ನವ್ಯ ಕವನಗಳು ಹೆಣ್ತನಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಕೊಂಡ 'ವೈಚಾರಿಕ ಹೋರಿ'ಗಳಾಗಿ ಗುಟುರು ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಯಕನೋ ತನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನೋಟ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ ಮತ್ತು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗುಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಬಹು ಚಟುವಟಿಕೆಯವನು. ಇವನು ಒಬ್ಬ ವಾಚಾಳಿಯೂ. ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದ್ದರೂ ಆಗಾಗ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಬಿಡುವವನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಹೊಂದಿದ ಸೂಚ್ಯತೆಯೂ ಒಂದು ಅಂತಃಕರಣದ ಒಡನಾಟವಾಗದೆ, ವಿಡಂಬನೆಯ ಅಸಹನೆಯೇ ಇದರ ಬಲವಾದ ಜಾಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಒಡನಾಟಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ತನ್ನ ಜೊತೆ ಸ್ಪಂದನ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನಾಗಿ ಅಥವಾ ತಾನು ಕಂಡ ಯಥಾವತ್ ಕಲುಷಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಈತ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಯಕ ಹೊಂದುವ ಸಹೃದಯೀ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

"ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಹಾಗೆ ಎಂದರು ಒಬ್ಬ ಕವಿ. ನನ್ನವು ಗುಲಾಬಿಯ ಹಾಗೆ ಅರಳುತ್ತವೆ ತನ್ನಿಂತಾನೆ ಎಂದರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು. ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಯಾವಾವುದೋ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜನಗಳೂ ಮತ್ತು ಕವಿಗಳು. ನಾನೇ ನನ್ನ ಕವಿತೆ ಹೀಗೇ ಎಂದು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥ ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾವೀಗ ಒಂದು ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಯ ಅತಿಥಿನಟ"

ಈ ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಸಾಲುಗಳು 'ಪಲ್ಲವಿ' ಸಂಕಲನದ 'ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು' ಕವನದ್ದು (ಪು. ೨೪). ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತುಂಟತನವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಗದ್ಯದಂತೆ ಬರೆದಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ, ವ್ಯಾಕರಣದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದಸ್ಥಾನಗಳು ತಿರುಚಿ ಹೋಗಿ ಕರ್ತೃಪದ ವಾಕ್ಯದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಗುಣದ ತೆಳು ಚಹರೆ - ಇವು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಈ ಮಿತಿ ನವ್ಯದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಲವು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳದ್ದೂ ಹೌದು. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಬಂಧವು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಗದ್ಯ ಲಯದಲ್ಲೇ ಒರಟಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ವ್ಯಾಸರ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆ ಇವನ್ನು ಇಟ್ಟಾಗ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಹ್ರಾಸದ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ತಕ್ಷಣ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಹುಮ್ಮ ಹಕ್ಕಿ', 'ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಬಗೆಯ ಆಟ' - ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳು ಅಪರಿಚಿತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿಸುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನವು. 'ಪಲ್ಲವಿ' ಯ ಬಳಿಕದ 'ಮೊಗಸಾಲೆಯ ನೆನಪುಗಳು' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧೀ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ತಿರುಮಲೇಶ - ರಾಮಾನುಜರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಗಳ ಜೊತೆ ಒಡನಾಡಿದ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. 'ನಮ್ಮ ರಸ್ತೆಗಳು ಹೇಗಿವೆ?', 'ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ', 'ನನ್ನ ಕೊಡೆ' - ಈ ಬಗೆಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಕವನಿಸುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳ ಆಗಮನ' ಗೋಚರಿಸತೊಡಗಿದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ರಸ್ತೆಗಳಿಗಿರುವ ಸರಿಸಮಾನ ಗುಣ
ಎಂದರೆ
ಹಳ್ಳಿಯ ರಸ್ತೆ ಪೇಟೆಯನ್ನೂ ಪೇಟೆಯ ರಸ್ತೆ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನೂ
ಕೂಡುವಾಗ ತಾವೇನಾಗಿದ್ದವೋ
ಅದನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡುವುದು!

(ನಮ್ಮ ರಸ್ತೆಗಳು ಹೇಗಿವೆ?, ಮೊಗಸಾಲೆಯ ನೆನಪುಗಳು. ಪು. ೧೫)

ಅನುಕರಣೆ - ಅನುಸರಣೆಗಳನ್ನು ಜಾಣತನದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸುವ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಹೋರಾಟವೋ, ಅದನ್ನು ಮುರಿದಿಕ್ಕುವ ಸಾಹಸವೋ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಬಲವಾಗುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು. ಇತರ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳನ್ನೇ ತುಳಿವ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೊಗಸಾಲೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ದಿಗ್ಗಜರ ವಿನೀತ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನಾಗಿಯೇ ಗೌರವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಮೊಗಸಾಲೆಯ ನೆನಪುಗಳು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ -

ಇನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಭಾರವಾದ ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಲಾರಿಗಳು
ಫಸ್ಟ್ ಗೇರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕುತ್ತಾ ಬಿಕ್ಕುತ್ತಾ ಸಾಗುವಾಗ

ಊರಲ್ಲಿಯೂ ನಾನು ಜೋಕಾಲಿಯಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮರಗಳು
ಕ್ರ್ಯಾರ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದರೆ ಏನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯ್ತು?
ಅದಲ್ಲ, ನಾನು ಹೇಳುವುದು -
ತುಂಡು ಸೀರೆಯ ಅರೆ ಬತ್ತಲೆ ಎದೆಯ ಶೂದ್ರ ಹೆಂಗಸರು
ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಡಿಕೆ ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಡಿದ ಬಾಳೆಗಿಡಗಳಿಗೆ
ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಗಳಾಗಿ ಮಲಗುತ್ತಾ ಕರಗುತ್ತಾ
ಗೊಬ್ಬರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲಾ - ಕೊಬ್ಬಿಗೆ ಎಂಬ
ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. (ಮೊಗಸಾಲೆಯ ನೆನಪುಗಳು, ಪು. ೮)

ಇಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಿನ ಒಲವು - ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಂದು ಬದ್ಧತೆಯ ಭಾವವಾಗುವುದರ ಕಡೆಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಕವಿ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವೇಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿವೆ; ಕಾವ್ಯದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಧೋರಣೆ ಚಲಾವಣೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ 'ಕಾವ್ಯ ರೂಪ' ಮತ್ತು 'ಉದ್ದೇಶಿತ ಭಾವನೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳು ಮಾರ್ಪಾಡು ಪಡೆಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿಸುವ ಮೊಗಸಾಲೆ ಶಬ್ದ ಜೋಡಣೆಯ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡ ಗದ್ಯ ಲಯಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಾರವು. ಪ್ರತಿಮೆ - ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಎಚ್ಚರವಿದ್ದೇ ಕಟ್ಟಿ ತೀರುವೆನೆಂಬ ಬಯಕೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ಒಂದು 'ಬಿಡಲಾರದ ಮಾಯೆ'ಯಂತೆ ಸುಳಿಯುತ್ತಿರುವುದು.

'ಪ್ರಭವ' ಸಂಕಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವನಗಳು ತಾಳುವ ಹೊಸ ರೂಪಗಳು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿವೆ -

ಯಾಕೆ ಹೋದವೋ ನನ್ನ ಕನಸು ಕಡಲಿಂದ ಎದ್ದ ಮುಗಿಲು?
ಎಲ್ಲಿ ಹೋದವೋ ಆ ಮುಗಿಲ ಕಂಡು ಕುಣಿಕುಣಿದ ಬಯಕೆ ನವಿಲು?
ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಟದ
ತೂರು ಬಾಲದs ಹಾರು ತೊಟ್ಟಿಲಲಿ ಮೆಲ್ಲ ಮಾಯವಾದ ॥ ಪಲ್ಲ ॥
(ಯಾಕೆ ಹೋದವೋ, ಪ್ರಭವ, ಪು. ೭೫)

ಈ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸ್ಥಿತಿ ಮೂಲತಃ ಮತ್ತೆ ಭಾವುಕ ಲೋಕದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಮರಳುವಿಕೆಯೇ 'ಶ್ರಾವಣ', 'ಆಹಾ ಹಕ್ಕಿಗಳು' ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಮೆ-ಉಪಮೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಒದಗಿದೆ; ಆದರೆ ಯಾವ ವೈಚಾರಿಕ ಮಂಡನೆಯ ಹಪಹಪಿಕೆ ಇದ್ದರೂ, ಆಶಯ - ಉದ್ದೇಶಗಳು ಭಾವುಕ ಲಹರಿಯಲ್ಲೇ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆ ಹಳೆಯ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಶಾಲೆಯ ಅನುಭವಗಳು ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನೆಯ ಕೋಟೆಗೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಹಾಗಿನ ಥಾಳಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಇರುವುದರಿಂದ; ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವುದು, ಒಂದು ಲಯಬದ್ಧ ಅನನ್ಯ ಗೀತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸುಲಭವೆನಿಸುವ ಹೊರಳುವಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಜಾಲದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ತಿಣುಕುವಿಕೆಗಿಂತಲೂ ಕಥನದ ಗುಣ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಮಾತಿನ ಲಯ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆ, ಹಿಂಜಿ

ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟಂತಹ ಸರಳ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಿಕೆ - ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಗಸಾಲೆ ಇನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಭೇದಿಸಲೆ ಆಗದಪೂರ್ವ ನಿಮ್ಮದು ಕೋಟೆ
ಅರ್ಥವಾಗದು ಎಂದು ನಿಂತವರಿಗೆ
ಒಳಹೊಕ್ಕ ಮೇಲೆ ರತ್ನ ಖಚಿತ ಸಿಂಹಾಸನವ
ನೋಡಿ ಮೈಮರೆಯುವಪಾಯ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ

ನನಗೆ ಇದು ಎರಡೂ ಸೈಯೆ. ಒಂದೊಂದೆ ಒಂದೊಂದೆ
ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನೇರಿ ಬಹು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ
ನಿಂತು ಗುಡಿಗೋಪುರ ಬಂಗಾರ ಶಿಖರದ ಬೆಳಕು
ಕಾಯಿಸುವ ಆಸೆ ಮುಂಜಾನೆ ಚಳಿಗೆ (ಅಡಿಗರಿಗೆ, ಪ್ರಭವ, ಪು. ೬೨)

ಅಡಿಗರನ್ನು, ಅಡಿಗರ ನವ್ಯ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರವಾದ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲಯ, ತೆಳು ಪ್ರಾಸದ ಮೂಲಕ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ಬಹು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ; ವಿಚಿತ್ರವೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮೊಗಸಾಲೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯತಾತ್ವಿಕತೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹೊಂದುವ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಗೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸರಳ ಸ್ವಭಾವದ ಮಿತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. (ಕವನ : ವಿ-ಜ್ಞಾನಿ ತಂದೆಯೇ!) 'ಕೋಳ್ಯೂರು', 'ಪುತ್ತೂರು - ಮಂಜೇಶ್ವರ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳು ಬಾಲ್ಯದ ಕಾಡುವ ನೆನಪುಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ರಚನೆಗಳು ಹೌದಾದರೂ ಈ ಬಾಲ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಎಚ್ಚರ ಹಾಗೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನ ಶಬ್ದ ವ್ಯವಹಾರದ ಜಾಣ್ಮೆ ಅವನ್ನೊಂದು ಮೂರನೆಯ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕಿಂತೂ ಕವನ ಆಸೆ ಪಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಮಾದರಿ ನೋಡಿ :

ನೇರ ರಸ್ತೆಯಲೆಷ್ಟೊ ಅಪಘಾತ ಸಂತೆ
ಇಲ್ಲಿಗಾ ಮಾತು ಬಹಳೇ ದೂರವಂತೆ
ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕೆ ಇದು - ಏಕೆ
ಉಪಮೆಯಾಚೆಗು ಇರವು ಇರಬಾರದೇಕೆ?

(ಪುತ್ತೂರು - ಮಂಜೇಶ್ವರ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಭವ, ಪು. ೬೧)

ಈಗಲೋ ನಾನೆಷ್ಟೊ ಜಾತ್ರೆಗಳ ನೋಡಿ
ಸೋತು - ಕಾದಿದ್ದೇನೆ ಹೊಸ ರಥದ ಹಾದಿ
ಬರಬಹುದೆ ಗೋಪಿ ಚಂದನ - ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ?
ನನ್ನ ಮಗನೇ ನಾಳೆ ಆಗಿ ಕವಿರತ್ನ?

(ಕೋಳ್ಯೂರು, ಪ್ರಭವ, ಪು. ೬೦)

"ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತಾವತಾರ" ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಾದ "ಸ್ವಂತಿಕೆ"ಯು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲವನ್ನಿರಿಸಿದರೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ 'ಹೊರಳು'ಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಪಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಫಲ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು

ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕವೂ ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂಬ ಒಲವು ಬೆಳೆಯುವ ಧೋರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇದು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪದ ಬಗೆಗಿನ ಹಿಂಜರಿಕೆಯೂ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ ಸೇರಿ ಉಂಟಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾವುಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಹೊಸದಾರಿಯು ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡಾಗದೆ ಇರಲು ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಡಂಬನೆ, ನಿರಾಶೆ, ಗೊಂದಲ, ಕಾಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳ ಬದಲು ಶಾಂತವಾಗಿಯೇ ಚಿಂತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ 'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ'ಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಬಳಸುವ ಗುಣವೂ ಒದಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಬಾಲ ತುರಿಸು, ಪರ್ವತಗಳು ಬೀಗು, ಗೋಂಕುರು ಕಪ್ಪೆಯ ಜಾಯಮಾನ, ಕುಂಬಳಕಾಯಿಯ ಕನಸು - ಮುಂತಾದುವು ಇವಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ತನ್ಮಯತೆ ತರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಾವ ವಿಸ್ಮಯತೆ ತರುವ ನವ್ಯೋತ್ತರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದು. ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಗುಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುವುದರಿಂದಾಗಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರೆ ಕವನವಾಯಿತು ಎಂಬ ನೀರಸ ಧೋರಣೆ ತೊಲಗಿ, ಬದುಕಿನ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವಿಸ್ಮಯತೆಯ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಳಜಿಯು ಗಾಢವಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಮೊಗಸಾಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರವಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಹಾಕಿದ ಮತ್ತೆಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅದು ಯಾವುದೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹೊಸ ಧಾರೆಗಳು ಎದುರಿನಲ್ಲೊ? ಅಥವಾ ಮೊಗಸಾಲೆ ಇವರ ಎದುರಿನಲ್ಲೋ? ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ನಿಜ. ಎರಡನೆಯದು ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ದಾರಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ನಡೆದಿರುವುದು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು 'ಚಲಾವಣೆ' ಕಳಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿಂದಲೋ? ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ನವನವೋನ್ಮೇಷತ್ವ' ಕಾಣದ ಕವಿಗೆ ಬಾಳ್ವೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾಳಜಿಯಿಂದಲೋ?- ಎಂಬುದಾಗಿ ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಸಂಭವಿಸಿದರೂ ಬದಲಾಯಿಸದ 'ಧೀರ' ವ್ಯಾಸರು; ತಾನು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ತನಗೇ ಮರೆತುಹೋಯಿತೋ ಎಂಬಂತೆ ಬರೆದ 'ಮರೆಗುಳಿ'(ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ತಿರುಮಲೇಶರು - ಇವರೀರ್ವರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರದ್ದು ಈ ಸರ್ವವನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕಿಂತಲೂ ವೇಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೆಂಬಂತೆ ಅವರ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ ಆಗಾಗ ಕವನವಾಗಿ, ಕವನದೊಳಗಿನ ವಿಷಯಮಂಡನಾಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಣುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳು -'ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತಾವತಾರ' ಆಗುವಲ್ಲಿ

(i) ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಗೇರುವ ಒಡನಾಟವನ್ನು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು -

ನೀ ಮರಳಿ ಬಂದದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ
ದಿಂಬಿದ್ದು ಇರದಂತೆ ಹಾಸಿಗೆಯಲಿ
ಬಡಿದ ಅಲರಾಂ ಎಬ್ಬಿಸಿತು ಮೆಲ್ಲ; ಕೀ ನಿನ್ನ
ದಿರಬಹುದೆ ಇರದ ಗಡಿಯಾರದಲ್ಲಿ;

(ನೀ ಮರಳಿ ಬಂದದ್ದು, ಪು. ೧೩)

(ii) ಭಾವ ವಿಸ್ಮಯತೆಗಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆ -

ಪಾಬ್ಲೋ ನೆರೂಡಾ ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರೆ
ಅಚಾನಕವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ

ಆಗ ತಾನೆ ಕರೆಂಟು ಹೋಗಿತ್ತು
ನಾನು ಕೇಂಡ್ಲು ಹಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೆ

(ಪಾಬ್ಲೊ ನೆರೂಡಾ, ಪು. ೧೫)

(iii) ಭಾವ ತುಂಬಿತ ಗೇಯತೆ -

ಮಾತು ಮೌನದ ಬೆಸುಗೆ ನಿನಗು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗು
ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಎಲ್ಲ ಅಹಲ್ಯೆಬಾಳು
ಚಂದ್ರಮಂಗಳ ಲೋಕ ಮುಟ್ಟಿದರು ಈ ಮಗನು
ತುಡಿವ ಜಗಲಿಯ ಹಾರಿ ಕಳಕೊಂಡ ಕಾಲು (ಯಾಕಷ್ಟು ದೂರ ಓ ನಕ್ಷತ್ರ ಅಕ್ಷರವೇ, ಪು. ೧೯)

(iv) ಬಿಗುಬಂಧವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಕಡಿದುಕೊಂಡಾಗ -

ಸಮುದ್ರವೇ! ಸಮುದ್ರವೇ!
ಇರುವೆ ಯಾಕೆ ಅಷ್ಟು ದೂರ?
ಸಮುದ್ರವೆ ಸಮುದ್ರವೆ
ಹೌದೆ ನೀನು ನನಗೂ ಆಳ? (ಸಮುದ್ರವೆ! ಸಮುದ್ರವೆ!, ಪು. ೨೬)

(V) ಆಗಾಗ ಮರಳುವ, ದಶಕಗಳಿಂದ ಹೊತ್ತು ತಂದಿದ್ದ ನವ್ಯ ಭೇತಾಳ -

ನನ್ನ ಮಂಜೇಶ್ವರದ ಕಡಲ ಕಿನಾರೆ
ತುಂಬು ಮೊಲೆಗಳ ಎದೆ ತುಂಬುವ
ಹೆಣ್ಣು
ಮುತ್ತೈದೆ; ಅಲ್ಲ - ಸೂಳೆ
ಅನೇಕ ಹೃದಯಗಳ ಮೊರೆತ (ನನ್ನ, ಪು. ೫೪)

(vi) ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಸಾಕು ಸರಳ ಸಂಗತಿ -

ಕಾಯುವುದಿಲ್ಲ ಬಾಗಿಲು
ಬಂದಾರೆ ಯಾರಾದರೂ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆಯಲು
ಅಥವಾ ಮುಚ್ಚಲು
ಆದರೂ ತೆರೆಯುತ್ತವೆ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕೈಗಳು

(ಕಾಯುವುದಿಲ್ಲ ಬಾಗಿಲು, ಪು. ೬೧)

(vii) ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಒಬ್ಬ ಜಾಣ -

ಏಣಿಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಬೆಕ್ಕು
ಅದರ ಕಣ್ಣಿಗೆ - ಕೆಳಗೆ ಹಲ್ಲಿ
ಮೇಲೆ ಇಲಿ
ಎರಡೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ : ಚಲಿಸದೆ ನಿಂತು
....
....
....

[ನಿರೂಪಕನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಎರಡೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ತಿನ್ನಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತೆಂದು ಕವನ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ]

....

....

ದುಃಖವಾಯಿತು!

ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ನಿಲುಗನ್ನಡಿ ಇದಿರು ನಿಂತೆ

ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧ

ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ನಡೆಯಬಹುದೆಂದು

ಸೈನಿಕರು ಸಜ್ಜಾಗಿ ನಿಂತು

ಆಜ್ಞೆಗೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು! (ಏಣಿಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಬೆಕ್ಕು, ಪು. ೬೭-೬೮)

(viii) ಅವಾಸ್ತವ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬಳಕೆ -

ದಿಕ್ಕು ಬದಲಾಯಿಸುವ ತನ್ನ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಬಾಲದಲ್ಲಿ

ಎದ್ದುದಾದರೆ ತುರಿಕೆ ಅಪರೂಪದಲ್ಲಿ

ಪರಿಹಾರ ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲಿ (ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಹಕ್ಕಿಗೆ, ಪು. ೬೫)

(ix) ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ನೇರ ಪ್ರದರ್ಶನ -

ಮಂದಿರ ಮತ್ತು ಮಸೀದಿಯ ನಡುವೆ

ನೂರಡಿ ರಸ್ತೆ ಕತ್ತಲ ಬಟ್ಟೆ ಬಿಚ್ಚುವ ಹೊತ್ತು

ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಗುವೊಂದು ಮನೆಗೆ

ಮರಳುತ್ತಿತ್ತು ಬಾನಾಡಿ ಮನಸ್ಸು (ಮಂದಿರ ಮಸೀದಿ ನಡುವೆ, ಪು. ೨೭)

ಈ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೊಂದಬಯಸುವ 'ಭಾವನೆಯ ಆವಾಹನೆ' ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. "ವಸ್ತುವನ್ನು ಇವರು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ರೀತಿ ಕೂಡ ನಿರರ್ಗಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ. ಮಾತಾಡುತ್ತ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಕಾವ್ಯ. ಒಂದು ಧ್ಯಾನದ ಸ್ತರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲ" - ಎಂಬ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ 'ನೆಲದ ನೆರಳು' ಸಂಕಲನದ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧವೂ ಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ.

'ನೆಲದ ನೆರಳು' ಸಂಕಲನವು ಶತಮಾನದುದ್ದದ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಕವನ ರಚನೆಯ ಕೊನೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿ. ಕವನಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಅಡಿಗರ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ > ಢಾಳಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ > ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯದ ವಾಚಾಳಿತನ> ಸಡಿಲು ಬಂಧದ ಜೊತೆ ಭಾವುಕತೆಯ ಲೇಪ > ಪ್ರಾಸ - ಒಳಲಯ ಮತ್ತು ಪುನರಾವರ್ತನಾ ಪ್ರಕಾರದ ಕಾವ್ಯರೂಪ> ಅವಾಸ್ತವ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಮೂಲಕ ರಸಾರ್ದ್ರತೆಯುಳ್ಳ; ನವ್ಯ ಪ್ರಣೀತ ಬಂಧದ ಬಿಗಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ತಲೆಕೆಡಿಸದ ಸೃಜನೆಗಳು ... ಹೀಗೆ ಸಾಗಿಬಂದ ಈ ದಾರಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸದ್ಯ ನಿಂತ ಸ್ಥಿತಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವೇ. ಆದರೆ ರೂಪಕಗಳಿಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಬಲಯುತ ರೂಪಾಂತರ ಸಂಭವಿಸಲು ಕಾಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮ್ಮದ ಉಸಿರುಗಳಿಂದಲೂ ಪಾರಾಗುವುದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ದಕ್ಕಬಹುದಾದ ಗೆಲುವು. ಎರಗುವ ಬದುಕಿನ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಯುವಕವಿಗಳ ತಲೆಮಾರು ಹೊಸಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ

ರೂಪುಗೊಂಡ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯವು ಹೆಣ್ತನದ ಜೀವನದ್ರವ್ಯ, ಮೇಲ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಅಂತಃದೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂತು. ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಧ್ಯಾನದ ಸ್ತಬ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಹಂಗಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ಷಣದ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವ ನಿಷ್ಫಲ ಸ್ಖಲನಗಳಾಗಿ ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒದಿಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಕವಿ ತನ್ನದೇ ಅನನ್ಯ ದಾರಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಯೋಚಿಸಿದ್ದರೆ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೇ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಶ್ರಮ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಹಂಚಿಹಾಕಿತೋ ಏನೋ - ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಿಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು.

ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಪರಿಕರವಾಗಿಸಿದ ಸೃಜನೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಆದದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೋಳ್ಯೂರು ಮತ್ತು ಕಾಂತಾವರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅವರ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಬಲಗಳಾಗಿವೆ. ನವ್ಯಕವನಗಳು ವಿಚಾರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಹಾಗೂ ಅವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಕಡೆಗೆ ಹೊಂದಲಾರದೇ ಹೋದುವು. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಋತು - ವರ್ಣಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ನವೋದಯದ ಭಾವುಕ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನವ್ಯ ಕವಿತೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೇನೂ ಯೋಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳು ಕ್ಲೀಷೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿದ್ದು ಇತ್ತು. ತಮ್ಮ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಗಸಾಲೆ ಕರಾವಳಿಯ ಮಳೆಗಾಲದ ಬಗ್ಗೆ, ಹೊಳೆ-ನದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಕಾಂತಾವರದ ಬೆಳಗಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಮೇ ತಿಂಗಳ ಸಂಜೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಜೆ ಇಳಿಯುವ ಹೊತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮಿತಿ-ಶಕ್ತಿಗಳು ಅರ್ಥವಾಗಲು ಕೆಳಗಿನ ಒಂದು ತುಲನೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರಾವಳಿಯ ಮುಂಗಾರು :

ಮುಖ ಗಂಟಿಕ್ಕಿದ ಬಿರುಕೂದಲು ಆಕಾಶ
ನಡು ಬಳುಕುವ ಕೊರಳುದ್ದ ನೆಲದ
ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ - ಮೇನಕಾ ಪ್ರಸಂಗ

ಕರಾವಳಿಯ ಮಳೆಗಾಲದ ನದಿಗಳು :

ಥೇಟು ಕಾಲೇಜು ಹುಡುಗರು

ಕರಾವಳಿಯ ಬೇಸಗೆಯ ಹೊಳೆ :

ಸಂಕೋಚದಲ್ಲೇ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ
ಕಾವ್ಯ - ಮುತ್ತೈದೆ

ಮಾನವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ, ಅವೆರಡೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಈ ರೂಪಕದ ದಾರಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೂಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಕಾವ್ಯ ಶಬ್ದಶರೀರದೊಳಗಿಂದ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆವಿಯಾಗಿಸುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ - ದಾರ್ಶನಿಕ ಹೊಳಹುಗಳ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯೊಂದು ಇದು. ದಿವಾಕರ ರೈಯಂತಹ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ತೊಂಭತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಉಮೇದು ಮೊಗಸಾಲೆಯವರಲ್ಲಿದೆ. ಕಥನಕವನ ಗುಣವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮರುಯೋಜಿಸಿ ಕವನಿಸುವ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರರ ಬಗೆಯ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಕವಿಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನೆಂಬ ಮಹಾವೀರ' ಕವನ ಇವರೀರ್ವರ ಜತೆ ಕೊಂಚ ಕೊಂಚ ನಡೆದ ಮೊಗಸಾಲೆ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿ. ಹೀಗೆ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಕಾವ್ಯದಾರಿಗೆ ಸಂಗಾತಿಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ.

ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಕಾಮಸಂಬಂಧೀ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಮೊಗಸಾಲೆ ಶತಮಾನದ ಮುದಿತನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಅವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ - ಎಂಬುದು ಗೇಲಿಯಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಕೆಳಗಿದೆ :

ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ
ತುಡಿಯುವ - ಗೋಧಿ ನಾಗರ ಬಯಕೆ!
ಇನ್ನೇನು ಮೋಡ ದಟ್ಟೈಸಿದರೆ
ಆಗೇ ಹೋಯ್ತು ಹಗಲೇ ಕತ್ತಲು
ಎಂದು ಇಲ್ಲದ ಹಾಸಿಗೆ ಹಾಸಿ
ಬಿಚ್ಚಿದ ಸೆರಗು ಬಿರಿದ ತೊಡೆಗಳ ನಡುವೆ
ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ಕಡಲು!

(ಕರಾವಳಿಯ ಮುಂಗಾರು, ನೆಲದ ನೆರಳು, ಪು. ೪೬)

ನೋಟದ ನಡುವಿನಲ್ಲೊಂದು ಕೊಡಲೇಬೇಕಾದ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನ :

ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಸಮರ್ಥ ಮಾದರಿ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚೆನ್ನಂಗೋಡ್

'ಎರಡು ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ 'ಶೇಷಗಿರಿ' ಎಂಬ ಇನ್ನೋರ್ವ ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರು ಮೊದಲಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬಹು ಕವಿಗಳ ಜೊತೆಕೃತಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ತೆಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ **ಅನಪೇಕ್ಷಿತ (೧೯೭೯), ಕಳಕೊಂಡವರು(೧೯೮೧)** ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ **(೧೯೮೬), ಊರ್ಮಿಳಾ (೧೯೮೮) ಮತ್ತು ಕಪ್ಪುಹಂಸ (೧೯೯೫)** ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿದ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಕಲನಗಳಾಗಿವೆ.

'ಅನಪೇಕ್ಷಿತ'ದ ಕವನಗಳ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ನವ್ಯ ಜಾಡಿನೊಳಗೇ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಎರಡು ಧ್ವನಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ತಾನು ಒಂದು ದನಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಕವನಗಳು 'ಅನಪೇಕ್ಷಿತ'ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿಸಿ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಲಯದಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರವಾಗಿಸಿದರೆ ಆಯಿತು" ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದವು. ಆದರೆ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಕಾವ್ಯದ ಗಟ್ಟಿಗುಣಗಳು - ಸರಳತೆ; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಿರುವು ಒದಗಿಸುವ ಅರ್ಥಧ್ವನಿ; ನವ ನವೀನ ನವ್ಯಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿ ಹುಡುಕಾಡಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಮೇದು. ಶಬ್ದಗಳ ಪೋಲು ಸಂಭವಿಸದಂತೆ ಜಾಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿ ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ. ನಿರಾಶೆ - ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಬಗೆಯ ದುಃಖದ್ದೇ ಆಗಿರುವ ಭಾವ ತಳಹದಿ; ಸಮಾಜದ ಅನ್ಯಾಯದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನದೇ ಶೈಲಿಯ ಸ್ಪಂದನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಸಾಕಷ್ಟು ಕಿರುಗವನಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತೀಕ

ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ನವ್ಯ ವಾಸನೆ ಇದ್ದರೂ, ಅವು ಜಾಣ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ -

ಸ್ವಲ್ಪ ಒತ್ತಿದರೂ ಸಾಕು
ಜಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೂಳು ಸಿಮೆಂಟು
ನನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಬಂದೆ
ನೀನು ನೀರು
ಬಂದಂತೆಯೇ ಇಂಗಿ ಹೋದೆ
ಆದೆ
ನಾನು ಕಲ್ಲು.

(ದುಃಖಿ, ಅ(ನ)ಪೇಕ್ಷಿತ, ಪು. ೨೮)

ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಬಸಿದುಕೊಂಡ ಆರ್ದ್ರತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ ದಿಗಂತ'ವು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಲವಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಚೆನ್ನಂಗೋಡರು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ತೀವ್ರ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ದಿನಗಳೂ ಆದುದರಿಂದ -

ಕುಸಿದ ಗುಡಿಸಲ ಮುದುಕ
ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮನೆ ದನಗಳನ್ನು
ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ
ಬಿಸಿಯುಸಿರು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿನಲ್ಲಿ
ಊರಿನ ಹಾಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೆಸರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ
ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು ಒದ್ದವರ ಕಾರು ಜೀಪುಗಳು
ಬಿದ್ದವರ ಮುಖಕ್ಕೆ ರಾಚಿ ರಾಡಿ

ಮಳೆ ಹೊಯ್ಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು

ನದಿಯ ನೀರು ಏರುತ್ತಿತ್ತು
ಬಡವರ ಆಸೆ ಮುಳುಗುತ್ತಿತ್ತು
ಜನಸೇವಕರ ಕಿಸೆ ತುಂಬುತ್ತಿತ್ತು
ಇಂಚು ಇಂಚಾಗಿ.

(ನೆರೆ, ಅ(ನ)ಪೇಕ್ಷಿತ, ಪು. ೮)

ವಿವರಗಳನ್ನೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಸಂಚಯನಸ್ಥಿತಿಗೊಯ್ಯುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಮುಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುವ ತಂತ್ರ.

ಕೆಳಗಿನ ಕವನ ಗಮನಿಸಿದರೆ -

ಬಾರಿ ಬಾರಿಗೂ ಸ್ಥಳ ಬದಲಿಸುವ
ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಬಂಜೆ.

ಹೊರೆ ಇಳುಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಮಿಷ ಬಂದೀತೆ?
ಅಲ್ಲ, ತುಂಬದೇ
ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುವುದೇ ಬತ್ತಿದ ಎದೆ?
ಆಷ್‌ಟ್ರೇಯ ಆರಿದ ಬೀಡಿಗಳು
ಹೆಣ ಸುಟ್ಟಲ್ಲಿನ ಎಲುಬು ತುಣುಕುಗಳು
ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಇಂದು. (ಜೀತ, ಅ(ನ)ಪೇಕ್ಷಿತ, ಪು. ೧೯ -೨೦)

- ಸಂಕಷ್ಟ - ನೋವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿಸದೆಯೇ ಮಾನವನ ಅಂತರಂಗದ ಗಾಯಗಳಾಗಿ ಕವನ ಕಾಣಬಲ್ಲುದು. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಗನಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿಯಾಗುವ ಮಾನವ ಗಾಯ ಕಾವ್ಯವಾದಾಗ -

ಫ್ಯಾನಿನ ಕೆಳಗೆ ಸೋಫಾದಲ್ಲಿ ಮೈಚೆಲ್ಲಿ
ಫೈಲು ತಿರುವುತ್ತಾ ತಿರುವುತ್ತಾ ಇದ್ದ
ನಿಮಗೆ ನಾವು
ಫಳಕ್ಕನೆ ತುಂಬಿದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ
ಕಟ್ಟಿದ ಉಸಿರಿಗೆ
ಬಿಟ್ಟಬಾಯಿ, ಮೇಲುಗಣ್ಣು, ಸೋತ ನಾಲಗೆಯಾಗಿ
ರಕ್ಷಿಸಿ, ಬನ್ನಿ, ನೀರು ಎನ್ನುತ್ತಲೇ
ಜಾರ್‌ನ ಜೀವಂತ ಕಪ್ಪೆ
ಎರೆದ ಫೋರ್ಮೇಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಡಪಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ
ಹೊರಳಿ ಅಸುನೀಗಿದ್ದು ಅರ್ಥವಾದೀತೆ?

(ಮಾತು ಮೀರಿದ ಮೌನ, ಅ(ನ)ಪೇಕ್ಷಿತ, ಪು. ೬)

- ಗಣಿತದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಕವಿಯ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರತೀಕ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಬಲಗಳಾಗಿ ಒದಗಿಬರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಕಳಕೊಂಡವರು' ಸಂಕಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ನವ್ಯ ಜಾಡಿನೊಳಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಆ ಆವರಣದ ಹೊರಗಡೆ ಆಗಾಗ ಕೈ ಚಾಚಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಷಮ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿರುವ ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಭಾರೀ ಭಾರೀ ಘೋಷಣೆಗಳು; ಗಲಾಟೆ, ಬೊಬ್ಬೆ - ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೆಣ್ತನದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ 'ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆ' ಕವನದಂತೆ -

ಕಾಲದ ಹೊಡೆತವನ್ನು ಕೊನೆತನಕ
ಎದುರಿಸಲು ನಾನೆಷ್ಟರವಳು
ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊ ನನ್ನ
ನಿನ್ನ ಹೆದರಿಕೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ
ಭಯವೆಲ್ಲ ನನ್ನದೇ ನನಗೆ

(ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರೇಖೆ, ಕಳಕೊಂಡವರು, ಪು. ೫)

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಶಾಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಪ್ರತೀಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪಳಗುವಿಕೆಗೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಲಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿ ಹೊಸಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಚೆನ್ನಂಗೋಡರು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮುಂದೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಲವಾದ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಎಂಜಲುಗುಳುವ ಬಾಯಿಯೆದುರು ಹೈಮಾಚಲವು
ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಂಕ್ರೀಟು ಕರಗುತ್ತಿದೆ
ತೂಕಡಿಕೆ ನರಪಿಶಾಚಿ ತಕ್ಕಡಿ ತಟ್ಟೆ
ಕೀವು ಕೊಬ್ಬನು ಬಿಡದೆ ಮುಕ್ಕುತಿದೆ (ಪ್ರಸ್ತುತ, ಕಳಕೊಂಡವರು, ಪು. ೧೧)

ಬೆರಳಿನುಂಗುರ ಮತ್ತೆ ಸಡಿಲಾಗುತಿದೆ ಮಣ್ಣ
ಹೆಂಟೆಯಲಿ ತೆವಳುಕ್ರಿಮಿ ಮಿಸುಕಾಡಿದೆ
ಒಳಗೆ ಕತ್ತರಿ ಚೂರಿ ಹೊರಗೆ ವೈಶಾಖದುರಿ
ಬೆವರ ಕುಡಿದಿದೆ ಬುರುಕೆ ಬಿಸುಡಾಚೆಗೆ

(ಕಮರಿಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ, ಕಳಕೊಂಡವರು, ಪು. ೧೦)

ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಾದವು ಕವನಕ್ಕೊಂದು ಶರೀರದ ಮೇಲೆ ಎಳೆದು ಹಾಕಿಕೊಂಡ 'ವೈಚಾರಿಕ ಭ್ರಮೆ'ಯಾಗಿ ಒದಗದೆ, ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿತೆಗಳ ಒಳಸ್ರೋತದ ಭಾಗವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಯೋಜನೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ ನವ್ಯ ಹಿನ್ನಲೆಯದ್ದೇ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು, ನವೋದಯದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಒದಿಕೊಂಡ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ಪಳಗುವಿಕೆ'ಯೊಂದಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಚೆನ್ನಂಗೋಡರದ್ದೇ ಆದ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಮತ್ತೆ "ಹಾಡುಗಳ ಹಳೆಯ ಮನೆಗೆ" ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮರಳಿದ್ದಲ್ಲ, ಹಾಡುಗಳ 'ರೂಪ'ಕ್ಕೆ ನವ್ಯದ ಅಂತಸ್ಸತ್ವ ಜೋಡಿಸುವ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಯತ್ನ. ನವ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸುಲಭಸಂವಹನ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಭಾರದಿಂದ ಬಂದ ಒಣಗುಣವನ್ನು ನಿವಾಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನವಾಗಿಯೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ -

ಮೌನ ಬಿರಿದಂತೆ ಟಯರು ಪಂಕ್ಚರ್ ಆದ ಶಬ್ದ
ಕೇಳಗಿಳಿದೆವಲ್ಲ
ಹೊಸ ಟಯರು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಹೊರಡುವ
ಸೂಚನೆ ಕಂಡಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ಧಡಬಡಿಸುತ್ತ ಬಸ್ಸಿನ ಒಳಗೆ
ಇದರಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನಾವುದೇ ವಾಹನವಾದರೂ
ಆದೀತೆಂದು ನಿಂತೆವು ನಾನು ಅವಳು ಅವಳ ಮಗು

ಮಾತಾಡಿದೆವು ರಿಕ್ಷಾ ಕಾಯುತ್ತ, ಕಳೆದದ್ದನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತ
ಮಾತಾಡಿದೆವು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು. ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತ
ಮಾತಾಡಿದೆವು ಮುಂದಿನ ದಾರಿ ನೋಡುತ್ತ
ನೋಡುತ್ತ ಒಂದೊಂದಾಗಿ
ದೀಪದ ಕಂಬಗಳು ಕಣ್ಣು ಬಿಡುವುದನ್ನು

(ಪಯಣ, ಕಳಕೊಂಡವರು, ಪು. ೧೩)

ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮ ಬಹು ಸರಳ ವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಒಂದು ವಿವರ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಿ, ಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಒಂದು ಭಾವವು ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಯ 'ರೂಪ'ದ ಮೊರೆ ಹೋಗಿ ಹೊಸಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಯತ್ನವೂ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರಲ್ಲಿದೆ.

ಚಕ್ಕಳ ಮೊಲೆತುದಿಗೆ ಮೂಳೆಯ ಹಸುಗೂಸು
ಇನ್ನೊಂದು ತಳಿರು ತರಗಾಗಿ । ಅಳುತಿತ್ತು
ಅಮುಕಿದ ಹಸಿವೆ ದನಿಯಾಗಿ॥

ಕೆಂಗಣ್ಣ ಕೊಣಪನ ಚಾಟಿಯ ಬೀಸಿಗೆ
ಕರಿಬೆನ್ನು ಹರಿದು ಸೀಳಾದ । ಮುದುಕನು
ಮುದುಡಿದ್ದ ನೆಲಕೆ ಎದೆಯೊತ್ತಿ ॥

(ಒಳಗೆ - ಹೊರಗೆ, ಕಳಕೊಂಡವರು, ಪು. ೨೩)

ಈ ಎಲ್ಲ ಉತ್ಸಾಹದ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಫಲತೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದರೂ ಕವಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರೇ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅದು 'ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ' ಸಂಕಲನದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಾರಿಗಳನ್ನು ಮರೆತು, ಇನ್ನೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿ; ಪ್ರತಿಮಾ ಸರಣಿ ಜೋಡಣೆಗಳ ಚಟ ಬಿಟ್ಟು, ಮುಂದಿಡುವ ವಿವರಗಳೇ ತಾವಾಗಿ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕೋಣೆಯಾಚೆಗಿನ ಪಿಸುದನಿಯ ಬೆಂಗಾವಲಿಗೆ
ಕಿಸಕ್ಕನೆ ನಗು, ಗೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿತ, ಒಜ್ಜೆ ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುವ ತಹತಹ
ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪಿಂಗಾಣಿ ಬಟ್ಟಲುಗಳು ನೆಲಕ್ಕೆ
ಬಿದ್ದು ಚೂರುಚೂರಾದ ಸಪ್ಪಳ, ಎಚ್ಚರಾದೆ
ಗೋಡೆಗೆ ಕಿವಿಯೊತ್ತಿದೆ
ಹೊರಗೆ ಏನಿರಬಹುದು?
ಕುತೂಹಲ ಹಸುಳೆ ಕುಣಿಯಹತ್ತಿತು
ನಾನು ಮಾಡುವುದೇನು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ
ಉತ್ತರವ ಕಂಡಾಗ ಬೆರಳು ನೋಯುತ್ತಿತ್ತು
ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿದೆ, ಸವೆದಿತ್ತು. ಗೋಡೆಯ ಗಾರೆ ಕಿತ್ತು ಹೋಗಿತ್ತು.

(ಕಪ್ಪು ಬೆಳಕು, ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಪು. ೨)

ಜಾದುಗಾರನ 'ಮೋಡಿ'ಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಮುಗಿಯುವ ಕವನವೊಂದು -

ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಡಿದು ಚೂರುಗಳು ಕಸವಾಗಿ
ಎಲ್ಲೆಡೆ ದುಗುಡ ಕತ್ತಲೆಯಾರಿದರೆ
ಸ್ಪಂಜುಗಳಿಗಾದಾನು ಇವನು ಹೊರತು
ಉಸಿರುಗಳ ಪೂರದಲಿ ಬಿಡದೆ ಬೆರೆತು

(ಮೋಡಿ, ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಪು. ೫)

ಇದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ; ಜಾದೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸರ್ವ ಸಂಭ್ರಮದ ನಡುವೆಯೂ ಹೇಳಲಾಗದ ಉಳಿದ ಈ ದುಗುಡ - ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಕವಿತೆಗಳ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವನೆಯಾಗಿ ಸಹಜ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಬೂಲಿವಾಲನನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುವ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ವಿವರಗಳು -

ಎದೆಗೊತ್ತಿದ ಒಳಜೇಬಿನಿಂದ ಚೂರು ಕಾಗದವನ್ನು
ಹೊರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ ತೆರೆದು ಸವರುತ್ತಾನೆ, ಮಸಿ
ಅಂಟಿದ ಮಗಳ ಅಂಗೈ ಒತ್ತಿದಚ್ಚನ್ನ
ಕಂಬನಿ ತೆರೆಗಳ ಅಂಚು
ಮುಖದ ಸುಕ್ಕು ದಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ
ಇಳಿದನಿ ಇನಿದನಿಗೆ ಪಡಿದನಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾಡಿದ ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ
ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆಯೆ
ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನ ಬಾಡದರಳನ್ನ?

(ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ, ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಪು. ೭)

- ಕವನ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಭಾವಾರ್ದ್ರತೆ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಹೊಸದಾರಿಯ ಸಹಜ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದಾರಿಯ ವಿಫಲತೆಗಳನ್ನೂ, ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯ 'ಅನುತ್ತೀರ್ಣ ಫಲಿತಾಂಶ'ಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯ ಎತ್ತರ ದಕ್ಕುವ ಹೆಗಲಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಇಂತಹ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿಲ್ಲ.

'ಸಹವಾಸ'ದಂತಹ ಕವನ ಕಾಡಿನ ಮರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲೇ ಅಪರೂಪದ್ದು. ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತೇಗ - ಬೀಟಿಯ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರಮಣವಾಗಿ ಮನೆಯ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳ ವಿವರಗಳಾಗಿ ತೆರೆದು, ಹೇಳಲಾಗದ ದುಗುಡವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಜೋಡಿಕೊಂಡ ನವ್ಯದ ದೊರಗು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ದಾಟಿದ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು. ಹೇಳಲಾರದ ದುಗುಡವು ಒಂದು ಜಾಣತನದ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿ ಆರೋಪಿತ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ಒದಗದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ನೋವು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಒಳಕ್ರೌರ್ಯ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವ ಭಾವವಾಗುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ವಾಸನೆಗಳು ಉಳಿದ ವೇಷಾಂತರದ ಕುರುಹಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. 'ನಿರಂತರ'ದಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರೇಮದಂತಹ ಮಧುರ ಭಾವವನ್ನು ಕವಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲರು. 'ಮಾ ನಿಷಾದ'ದಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬಳಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ಪುರಾಣದ ಭಂಜನ ಮತ್ತು ಮರುರಚನೆಯೂ ಹೌದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಅಂತರಂಗವಾಗಿ ಅರಳುವ ಈ ಕವನದ ಕಥನಕ್ಕಿರುವ ಸರಳತೆ, ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಕೀರ್ಣವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ ಗಮನಿಸೋಣ-

ಗ್ರಹಿಕೆಗೆಟುಕುವ ಮೊದಲೆ ಬೆಳಕಿನಂತರ್ಧಾನ ಹಾಡು
ಹಗಲಂಗಳದಲ್ಲಿ ಅರೆತೆರೆದ ಗೂಡು ಮಿನಾರು

ಪ್ರವಾಸಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಮೇಲೆ ಎರಗಿದ ಡೇಗೆ
ಸಿಕ್ಕಿದಷ್ಟನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ
ಕ್ಷಣದಿ ನೆಗೆಯಿತು ವಿಲುಕದೆತ್ತರಕ್ಕೆ
ಆಕ್ರಂದನಕ್ಕೆ ಕಿವಿಮುಚ್ಚಿ ಶೂನ್ಯದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ
....
....
ಹುಟ್ಟು ಬೆಳಕಿನ ಮೂಲ ದಟ್ಟ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ
ಸಾವು ಕುಸುಮಗಳೆಲ್ಲ ಕತ್ತಲ ಟೊಂಗೆಯಲ್ಲಿ
ಹೊರ ನೋಟ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ಅನುಭವ
ಗಳಿಗೆ ಅಪ್ರಾಪ್ಯ ಗಮ್ಯ ಪರಿಧಿಯ ಹೊರಗಿನಲ್ಲಿ

'ಎಡೆಗೆ ನುಗ್ಗಿದ ಡೇಗೆ'(ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಪು. ೪೨-೪೩) ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿ ತನ್ನದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವೊಂದು ದಕ್ಕಿದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ಕತ್ತಲಿನ ದುಗುಡ - ಗಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಯ ವಿವರವು ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆವಾಹಿಸುವ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಿಗಿ ತಪ್ಪಿದ್ದರಿಂದ ವಾಚ್ಯತೆಯ ವಾಚಾಳಿತನದ 'ಕಲ್ಲು ಮನುಷ್ಯರು' ಅಂತಹ ಕವನಗಳೂ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟಿವೆ.

ಒಂದು ಶಾಬ್ದಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳ ಜೊತೆ ಒದಗಿಸಿ, ವಿಚಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗಿನ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತೆರೆಯಬಲ್ಲ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ತನ್ನ ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯಿಂದ ದೊರಕಿಸುವ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರದ್ದೇ ಆದ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಶೈಲಿ ಕಸುವಿನಲ್ಲಿ ಕುಂದಿಲ್ಲದ್ದು. 'ನದಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ನದಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವ ಬಗೆ -

ಹರಿದ ನೀರಿನ ಉಕ್ಕು ದಂಡೆಗಳ ಕಡಿದು
ಮುಂಬರಿದಂತೆ ಕಡಿದಾಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು
ದಂಡೆ ತಬ್ಬಿದ ಕಾಡು ಬೇರುಗಳನಿಳಿಸಿ
ಇಳಿಸಿ ಬಿರುಸು ಮಣ್ಣಿನ ತುರುಸು
ಕುಸಿಯಿತು ಧಸಕ್ಕನೆ ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ

ಮುಗಿಯಿತು ಹರಿವು. ಇನ್ನೇನು? ಇನ್ನೇನು?
ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಗಿಯುವ ಮೊದಲೆ ಅಲ್ಲಿ
ಕಣ್ಣಳತೆಯಲ್ಲಿ ಊಟೆ ಚಿಮ್ಮಿ
ಹರಿಯತೊಡಗಿದೆ
ಅದೇ ನದಿಯ ನೀರು ಮತ್ತೆ (ನದಿ, ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಪು. ೫೭)

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಗಜ಼ಲ್ ಬರೆವ ಯತ್ನವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂಜಾನೆ ನಿನ್ನ ನಗು ಹಣೆಯ ಕಿರುಬೆವರು ಹಿಮ
ನಡುವೆ ಕೆಂಪಿನ ಬೊಟ್ಟು ನನ್ನ ಉಸಿರು.

ನನ್ನೆದೆಯ ತಿದಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಹಾಗೆ
ಹೇಗೆ ಬೆರಸಿದೆ ನೀನು ನಿನ್ನ ಉಸಿರು

(ನುಡಿಸಿಬಿಡು ಒಮ್ಮೆ, ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಪು. ೬೫)

ಭಾವತೀವ್ರತೆಯಂತೆಯೇ, ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಸಾಧಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಗುಟ್ಟು ಕೈವಶವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಗಜ಼ಲ್ ರಚನೆಯ ಸಾಹಸ ಸಾಧ್ಯ. ಚೆನ್ನಂಗೋಡರಿಗೆ ಈ ಧೈರ್ಯವಿತ್ತು. ಹಲವಾರು ಗಜ಼ಲ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯ ಗಜ಼ಲ್ ಇದು - 'ಮತ್ತೆ ಅರುವತ್ತಾಗಲು'

ಕೆನ್ನೆ ಸೋಕಿದ ಬಿಸಿಯ ಉಸಿರಿಗೆ । ಸಂಜೆ ಕಡಲಲಿ ಅರಗಿತೆ
ನಿನ್ನ ಕಂಬನಿ ನನ್ನ ಎದೆಯಲಿ । ಚಂದ್ರ ಬಾನಲಿ ಕರಗಿತ
ಎಷ್ಟು ದಿನಗಳ ಎಣಿಸಿ ಮರೆಯಲಿ । ಬರುವ ಹಗಲಿನ ಹಡಗಿಗೆ
ದಡವು ನಿಲುಕದು, ಬೆರಗು ಸಾಲದೆ । ಇರುವ ಇರುಳಿನ ನಡಿಗೆಗೆ

ಕೊನೆಯು ಇಲ್ಲವೆ? ನೋಟ ಕುರುಳಿಗೆ । ಎದೆಯ ಬಡಿತದ ಮುಂದಲೆ
ನುಡಿದ ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ನುಸುಳಿತೆ । ನೆನಪು ಕೆಂಪಿನ ಕಣಗಿಲೆ

(ಮತ್ತೆ ಅರುವತ್ತಾಗಲು, ಕಪ್ಪು ಹಂಸ, ಪು. ೭೦)

'ಊರ್ಮಿಳಾ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇನ್ನೂ ಪಳಗುತ್ತವೆ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಶಕ್ತಿಗೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತಿರುಮಲೇಶರಲ್ಲಾಗುವ ಕಾವ್ಯದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹರಿವುಗಳು, ಹಳೆಯ ಮೂಲ ಒರತೆಗಳ ಚಹರೆಯೂ ಕಾಣದಂತೆ ಹೊಸ ಜೀವ ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ತೀರಾ ಹೊಸ 'ಪುನರ್ಜನ್ಮ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಾಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಸ್ವಯಂ ಹತ್ಯೆ'ಗಿಂತಲೂ 'ಸ್ವಯಂ ವಿಕಾಸ'ವೆಂದು ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬದುಕು ಹುರುಪು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದು ನೀಡಿದ ಸೋಲಿನ ವಿಷಣ್ಣತೆಯಿಂದ ಕಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈ ವಿಷಣ್ಣತೆಯು ಕಂಗಾಲು ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟು ಜೀವನದಿಂದಲೇ ವಿಮುಖವಾಗಿಸದೆ, ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕಾಡುವಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಊರ್ಮಿಳಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ ಬಲವಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳ 'ರೂಪ'ವನ್ನು ಅರಿಸುವಲ್ಲಿ. ಗಟ್ಟಿ ಲಯ, ಸಹಜ ಪ್ರಾಸ, ಅನುರಣನಾತ್ಮಕ ಶಬ್ದ ಜೋಡಣೆ ಇರುವ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಹಾಡಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಇವು; ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ಪುಂಜಗಳು, ಚಿಂತನಶೀಲತೆ, ವಿಷಾದದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾವಲೋಲುಪತೆ ಅಥವಾ ಭಾವಪರವಶತೆಯ ಅಮಲು ಕಾವ್ಯದ್ದಾಗದಂತೆ ಮಾಡುವ ಎಚ್ಚರ; ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ರಮ್ಯ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಮರಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಕಾವ್ಯ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಿ ಇವು ಅನಿಸುತ್ತವೆ. ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಈ ಹೊಸ ಹೊರಳುವಿಕೆಯನ್ನು 'ನವ್ಯೋತ್ತರ ನವರಮ್ಯನೆಲೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧ ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಸಂಕಲನದವರೆಗೂ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರು ನವ್ಯರು ರೂಢಿಸಿದ 'ರೂಪ'

ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಿದ್ದ ಕವನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಕೈಬಿಡದೆ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದರು - ಎಂಬುದೂ ಕುತೂಹಲಕರವಾದುದಾಗಿದೆ. 'ಊರ್ಮಿಳಾ' ಹಾಗೆಯೇ 'ಕಪ್ಪು ಹಂಸ' ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಗಳು -

(i) ಹಾಡದ ಹಕ್ಕಿಯ ಕೊರಳೊಳು ಸದ್ದಿಗೆ
ಮೌನವೆ ಬೆಚ್ಚುತ ಬಿಳುಪೇರಿ
ಬೆಳಕಿನ ಮರಿಗಳು ಹಾರಲು ಆಗಸ
ಕನಸಿನ ಕಂಗಳು ಹೊಳಪೇರಿ

ನಿನ್ನೆಗಳಿದ್ದವು ಇರುವವೆ ನಾಳೆಯ
ಬೆಳಕನು ಕಾಣಲು ಜೀವಿಗಳು
ಇಂದಿನ ಬೆಳಗನು ಸವಿಯದ ಮುಂದಿನ
ಉಸಿರಿನ ತೆನೆಯಲಿ ಕಾಳುಗಳು

(ತೀರದ ತೆರೆ, ಊರ್ಮಿಳಾ, ಪು. ೩)

(ii) ಬೆಲ್ಲದ ಮೊಗ್ಗಿವೆ ಬೇವಿನ ಗಂಧ
ಹನ್ನೆರಡೆಸಳಿನ ಹೂಗಳಿಗೆ
ನಿತ್ಯದ ಹುಡುಗಿಯು, ಮುಡಿಯುವ ದುಂಬಿ
ಕಣ್ಣಲಿ ಮಿನುಗುವ ಕನವರಿಕೆ

(ಹೊಸ ಯುಗದಾದಿ, ಕಪ್ಪುಹಂಸ, ಪು. ೧)

(iii) ಬಡಿದ ಗೋಲಿಗೆ ನನ್ನ ಸಹನೆಯ
ಗೋಡೆಗಳು ಎದುರಾಗಲು
ಮೌನವಿದ್ದರು ಮನದ ಸ್ಥೈರ್ಯವು
ಕುಗ್ಗಿ ಮೆತ್ತಗೆ ಕುಸಿಯಲು
ಮಸಿಯ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಎದೆಗುದಿ
ಹೇಗೆ ಪಡೆವುದು ಬಿಡುಗಡೆ
ಬಿಸಿಯ ಉಸಿರಿನ ಜೊಂಗೆ ಸಾವಿರ
ಎಲ್ಲಿ ಚಿಗುರಿಗೆ ನಿಲುಗಡೆ

(ಆತಂಕ, ಕಪ್ಪು ಹಂಸ, ಪು. ೫೭)

(iv) ಸೋತ ಜನರು ಪಡುವ ಪಾಡು
ಮುರಿದ ಮನೆಯು, ಉಳಿದ ಕಾಡು
ಅಣು ವಿಕಿರಣ ಹೊತ್ತ ನಾಡು
ಚೀರುತಿದೆ ನಿತ್ಯವೂ
ಮಂದಾಕಿನಿ ಎಲ್ಲಿ ಮಂದಾಕಿನಿ

(ಮಂದಾಕಿನಿ, ಕಪ್ಪು ಹಂಸ, ಪು. ೫೫)

(v) ಕಣ್ಮಿಂಚನೆಸೆದ ನಲ್ಮೆಯಲಿ ಬೆಳೆದ
ತೊಳಗುತ್ತ ಇರುಳ ಕಳೆದ
ತಿಂಗಳಿನ ಗಂಧ ಸೂಸುತ್ತ ಸುಳಿದ
ಒಡಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದ

ನಿದ್ದೆಯನು ಕದ್ದ ನೆರಳನ್ನು ಗೆದ್ದ
ಹಿಮಶಿಖರ ಜೋಡಿಯಲ್ಲಿ
ಕುರುಳಲ್ಲಿ ಹಾವು ಹನಿಹೊತ್ತ ಮೋಡ
ತಂಗಾಳಿ ತೀಡುವಲ್ಲಿ

(ಮೊದಲ ಬೆಳಗು, ಕಪ್ಪುಹಂಸ, ಪು. ೫೧)

(vi) ದೊಡ್ಡವರೆಂದಿಗೂ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ
ಎಂದಿಗೂ ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ

ಮರುಭೂಮಿಯುದ್ಯಾನ ಕುದಿವೆಣ್ಣೆ ಕಾರಂಜಿ
ಆಗಸದ ವಿಸ್ತಾರ ಕಪ್ಪು ಛತ್ರ
ಅಧಿಕಾರ ಒಡೆದ ತಳ ಜೀವ ತುಂಬಿದ ಸಾರ
ನೆಲದುದ್ದ ಮಲಗಿರಲು ನಿಯತಿ ಸೂತ್ರ

ಇದ್ದವರು ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೇ ಬದ್ಧರು
ಪಾತಾಳ ಬೋಧಿಯಡಿ ಬುದ್ಧರಲ್ಲ
ಮುಗ್ಧ ಉಸಿರುಗಳೆಲ್ಲ ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಕಮರಿ
ಬಿಸಿಯುಂಡ ಮಸಿಕೆಂಡ ವಜ್ರವಲ್ಲ

(ದೊಡ್ಡವರು ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಕಪ್ಪುಹಂಸ, ಪು.೬೬)

(v) ಬಾನಿನ ಬಯಲಲಿ ದಿಕ್ಕುಗಳೆಷ್ಟಿವೆ
ಚಿಕ್ಕೆಗೆ ಪಯಣವು ಗೊತ್ತೆ?
ಜೇನಿನ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸುಮ ಪ್ರಣಯದ ಸಖ
ದುಂಬಿಯು ನಮ್ಮಯ ಸೊತ್ತೆ?

ಹರಿಯುವ ನೀರಿನ ತಳದಲಿ ಮಳಲಿನ
ಹಾಸುಗೆ ಮೀನಿನ ಮರಿಗೆ
ಬರೆಯದ ಕವನದ ಹಾವುಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ
ನಗುನೊರೆ ಬೇಗುದಿ ತೆರೆಗೆ

(ಗತಿ, ಕಪ್ಪುಹಂಸ, ಪು. ೪೧)

ಲಯಬದ್ಧ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಕವಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅನುಭವಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಕವಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ

ಈ ಆಪ್ತತೆ ಸೃಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೇ ಹೊಸದಿಕ್ಕು ಕೊಡತೊಡಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ 'ಕಪ್ಪು ಹಂಸ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಈ ಅಮೂರ್ತತೆಯ ಕಡೆಗಿನ ಕಾವ್ಯ ತುಡಿತ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಲತಃ ಈ ಹಿರಿ ಕವಿಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳು ಬೇರೆಯೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರು. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರರು ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿದ್ದ ಕಥನಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಂದು ಕಸಿಗೊಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ದಾರಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆಯೇ ತಿರುಮಲೇಶರ ದಾರಿಗೆ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧೀ ಅರ್ಥ ಹೊರಳುವಿಕೆ ಒದಗಿಸಿ ದಿವಾಕರ ರೈ ತಮ್ಮ ಕವನಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯತೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚರ್ಚೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಯುವಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದರಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯದೇ ಕವಿಗಳು ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಬೇರುಗಳು ಹಾಯಿಸಿದ ಜೀವದ್ರವವೂ ಇದೆ - ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ ನವ ರಮ್ಯವಾದೀ ನಿಲುವು', ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರರ ಮೂಲಕ ಹೊಸದೊಂದು ಆಕಾರ ಪಡೆಯತೊಡಗಿದೆ. ಇದರ ವಿವರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಕಾವ್ಯ ಒಳನೋಟ, ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮಾಲೆ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ರಮ್ಯತೆ, ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಥನಕವನದ ಗುಣವೂ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ 'ಭೇಟಿ' ಕವನ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನ ಕವನದ ಆಯ್ದ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿವು -

ನೋವು ಹಗಲಿನ ಪುತ್ರ ಇರುಳು ನಲಿವಿನ ತಂದೆ
ಸೃಷ್ಟಿಯುದ್ದಕು ಬಿಡದೆ ಬೆಸೆದ ಬಂಧ
ನಲಿವು ಹುಡುಗಿಯನರಸಿ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನಿರಿಸಿ
ನೋವು ಹುಡುಗನು ಹೊರಟ ಅಂದಿನಿಂದ :
....
....

(- ಈ ವಿವಾಹ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ಅಂತ್ಯ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ - ಹುಡುಗಿಯ ಸೀರೆ, ಬೆಕ್ಕು, ಕನ್ನಡಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಲು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ)

'ನನ್ನ ಹುಡುಗನ ಉಸಿರು ಬೆರೆತಿರುವ ತಂಗಾಳಿ
ನಿಮ್ಮ ಹುಡುಗಿಗು ಕೂಡ ಉಸಿರಾಟಕೆ
ಮದುವೆ ಆದಂತಾಯ್ತು ನಾವು ಹೊರಡುತ್ತೇವೆ'
ಹಗಲು ಕುಲುಕಿದ ಕೈಯನಿರುಳಿನೊಡನೆ

(ಭೇಟಿ, ಊರ್ಮಿಳಾ, ೧೪-೧೫)

ಸರಳವಾಗಿ ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಯೂ, ಕೊರೆವ ನೋವನ್ನು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಗುಣವು, 'ಪರಿಸರ', 'ಚಿತೆಯ ಸನಿಹದಲ್ಲಿ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಕವನದಂತೆಯೇ ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ತೀರಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಗುಣವೂ ಹಿಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ 'ಚಿತೆಯ ಸನಿಹದಲ್ಲಿ' ಕವನ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಗಣಿತ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರೂಬಿಕ್ ಕ್ಯೂಬ್, ಕಲ್ಲು ಹಾಕಿ ನೀರೆತ್ತಿದ ಕಾಗೆಯ ಕತೆ, ಸಾಲ್ಮನ್ ಮೀನುಗಳ ಜೀವನ ಚಕ್ರ, ರೇಖಾಗಣಿತದ ವಿವರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುವ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೊಂದಿದೆ.

ಕ್ಯೂಬಿನ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಮೈಗೆ
ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣ
ಸಾಕ್ರೆಟಿಸ್ ಬುದ್ಧ ಲಾವೊತ್ಸೆ ಉದ್ಭವ
ಆಟ ಸಾಗುತ್ತದೆ (ರೂಬಿಕ್ ಕ್ಯೂಬ್, ಊರ್ಮಿಳಾ, ಪು. ೧೮)

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ......
ನೀರಿಗೆ ಬಿದ್ದೊಡನೆ
ಬಿಸಿತತ್ತ ಕಲ್ಲುಗಳು ನೀರನ್ನು ಹೀರುತ್ತವೆ
ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತವೆ
ದಿನಗಳು ಉರುಳುತ್ತ ಹೂಜಿಯಲ್ಲಿ
ಕಲ್ಲರಾಶಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ
ಇದ್ದ ನೀರನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರಿ ತೆಪ್ಪಗಾಗಿರುವುದನ್ನು
ಕಾಗೆಗಳು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ.
(ಅದೇ ಕಥೆ ಮತ್ತೆ, ಊರ್ಮಿಳಾ, ಪು. ೨೦)

ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ನಿರಂತರ ಸಲ್ಲುವ ಬಯಲಿನಾ
ಲಯ ತ್ರಿಭುಜದಲ್ಲಿ
ಆಗೊಮ್ಮೆ ನಾವು ಮೂವರೂ
ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಈಗೊಮ್ಮೆ
ದೇಶ ಕಾಲ ನಿಮಿತ್ತ
ಶೃಂಗಗಳನ್ನು ಬೆಸೆವ ಬಾಹುಗಳಾಗಿ
ಮನಸ್ಸು ಮಾತು ದೇಹ
(ಸಂಭವ, ಊರ್ಮಿಳಾ, ಪು. ೨೨)

ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ
ಬದುಕಿ ಉಳಿದವು ತೆವಳುತ್ತ
ಮರಳಿ ಸಾಗರದೆಡೆಗೆ
ಇತಿಹಾಸವರಿಯದ ಮರಿಗಳೂ
ಬಲಿತೊಡನೆ ಪಯಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ
ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಪ್ಪು ಬೆರೆತ ಕಡಲ ಕಡೆಗೆ
(ಸಾಲ್ಮನ್ ಮೀನುಗಳು, ಊರ್ಮಿಳಾ, ಪು. ೩೧)

ಹೀಗೆ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಶಾಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ, ತನ್ನದೇ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ, ತಿರುಮಲೇಶರ ಬಳಿಕದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅವರಂತೆ ತನ್ನ ವೈವಿಧ್ಯ ಒದಸ್ನು ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರು ಮುಖ್ಯರೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ.

'ಕಪ್ಪುಹಂಸ' ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಕೊನೆಯ ಸಂಕಲನ. ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಕೊನೆಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೂ ಬತ್ತದೇ ಇದ್ದ - ದುರ್ಬಲವಾಗದಿದ್ದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆ, ಹೊಸ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೆರಗು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ದಾರಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ದಾರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಒದಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನಸು ಅಂಕುರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಂತೆ ಅಮೂರ್ತತೆಯ ಕಡೆಗಿನ ಒಲವು ಇನ್ನೂ ಬಲವಾದುದು ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಕೊನೆಯ ಸಂಕಲನದ ಗುಣ. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬಾಹ್ಯ ಲಯಬದ್ಧತೆಯಂತೆಯೇ, ಆಂತರಿಕ ಲಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡೂ ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಮಾದರಿಗಳು ಹೀಗೆ -

ಆಂತರಿಕ ಲಯ ಬಳಕೆ :-

ನಟ್ಟಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ
ಮುರಿದ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲು
ಬಣ್ಣಗಳು ಒಂದೊಂದೇ ಕರಗಿ
ಹೊರೆಯೇರಿ ಮತ್ತೆ
ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಡನೆ ಹುಡಿಯಾಗಿ ಕಪ್ಪು ನಕ್ಷತ್ರಗಳು
ಮಣ್ಣಿನಾಳಕ್ಕಿಳಿದು ಹುಯ್ಯಲಿಟ್ಟಾಗ
ಕಣ್ಣು ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಬಯಲು
ಸೀಮಾತೀತ ನಡುವಿನಂಚಲ್ಲಿ
ದನಿಗೊಡುವ ನೂರು ಸಾವಿರ ಜೀವ
ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಆಚೆ
ಆ ಬಿಳಿಯ ಕೋಗಿಲೆ ಹಾಡುತ್ತಿತ್ತು, ಹಾಡುತ್ತಿತ್ತು
ಹಾಡುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು

(ಬಿಳಿಯ ಕೋಗಿಲೆ ಹಾಡುತ್ತಿತ್ತು, ಕಪ್ಪುಹಂಸ, ಪು. ೩)

ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಸಾಗುವ ಬಾಹ್ಯಲಯ ಬಳಕೆ :-

ಬರುವ ಚೆಂಡಿನ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟವನೀತ
ಬರದ ಹಾಡಾಗಿರುವ ಹಾಡಿಯಲ್ಲಿ
ಸುತ್ತಿರುವ ಹತ್ತುಜನ ಚೆಲ್ಲಿರುವ ಬಯಲಲ್ಲಿ
ಸತ್ತ ಸಾವಿರದಾಸೆ ನಾಡಿಯಲ್ಲಿ

ಅರಿವಿದ್ದು ಮರೆತಿರುವ ಮೂರು ಕರಣದ ಗೂಟ
ಜತೆಗೆರಡು ತುಣುಕುಗಳು ಒಪ್ಪವಾಗಿ
ಅರಿವನ್ನೆ ಅವಿತಿಟ್ಟು ಬಿನ್ನೆ ಸೂರ್ಗಳ ಮರೆತ
ನಂಟು ನಾಳೆಗೆ ಇಂದು ತಲ್ಪವಾಗಿ
(ಇರುಳಿನುಂಗರದಲ್ಲಿ, ಕಪ್ಪುಹಂಸ, ಪು. ೮)

'ಇರುಳಿನುಂಗುರದಲ್ಲಿ' ಕವನದೊಳಗೆ ಕ್ರಿಕೆಟ್ಟಿನಂತಹ ರೂಪಕದಲ್ಲೂ ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಸರಳತೆಗಿಂತಲೂ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲಿದದ್ದು. ತಿರುಮಲೇಶರ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ - ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ, ನವ್ಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ, 'ರೂಪ'ದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸರಳತೆ ಸಾಧಿಸಿದರೂ; ಅರ್ಥವು ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರೀ ಸಮಾನತೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಇದ್ದರೂ, ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಒದಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು.

ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ತೆರಪುಗಳಿವೆ. ಬುದ್ಧ, ಕಚ-ದೇವಯಾನಿ, ಅಹಲ್ಯೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಸೀತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವರ ದುಃಖ, ಕುದಿತದ - ಕಾಡುವ ನೆನಪಿನಂತಹ ಭಾವನೆಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವಿಧ ಓದುಗಳೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೂ ಕವಿಯ ನೆರವಿಗೆ ಬರತೊಡಗಿ ಬದುಕಿನ ಅಮೂರ್ತತೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೂ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಬರತೊಡಗಿದೆ.

ನಗುವಲ್ಲಿ ನಗದಲ್ಲಿ, ನಗದ ನಗುವಿನ ತವಕ
ಬಂಧನದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇರುಳು ಕಣ್ಣು
ದಂಡೆ ತಲಪಿದ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತಾಗುವುದು
ಮಣ್ಣಿನಾಳದ ಗಿಣ್ಣು ನೆರಳು ಹಣ್ಣು
(ಸಾಕ್ಷಿ, ಕಪ್ಪುಹಂಸ, ಪು. ೩೪)

ಧ್ರುವಗಳಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿದ ಮಂಜಿನ ಗಡ್ಡೆ
ಆರಿದ ಶಾಖ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಂತೆ
ಬಿಸಿಯುಂಡ ಬೆಣ್ಣೆಗೆ ತುಪ್ಪದ ಗತಿ
ತಣಿದರೂ ಪಡೆಯದ ಮೂಲಸ್ಥಿತಿ
ಮುಂಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಹೊರಟ
ಸುತ್ತಿದ ಪೃಥ್ವಿ ತಡವಿಲ್ಲದೆ ಮರಳಿ ಬಂದ
ಹಿತ್ತಿಲ ಬಾಗಿಲಲ್ಲೇ ಕಾದ ಎಕೆ 47
(ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಎಕೆ 47, ಕಪ್ಪು ಹಂಸ, ಪು. ೨೧)

ಈ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ. ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಳೆ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಇದೇ ಕಾವ್ಯ ಮನದ ಮೂಲ ಭಾವನೆಲೆಯನ್ನೇ ಅಂದದ ಲಯಬದ್ಧ ಹಾಡಾಗಿಸಿಯೂ 'ಸವ್ಯಸಾಚಿ'ಯಾಗಿ ಕವಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ.

ನೀರಲ್ಲ ನೀರ್ಗಲ್ಲು, ಆವಿಯೂ ಜಲವಲ್ಲ
ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಾತ್ರದಲಿ ಸೂತ್ರದಲ್ಲೆ?
ಒರೆಯರಿವು ಹುದುಗಿಸಿದ ಬೆರಗಿನ ಸ್ಪರ್ಶದಲಿ
ಮಿಂಚು ಮುಗಿಲಿನ ಗಾದಿ ಹುಲಿಗೆ ಹುಲ್ಲೆ?

(ನೆಲೆ, ಕಪ್ಪುಹಂಸ, ಪು. ೨೭)

ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದ ಸಮಾಜಪರತೆ ಇನ್ನೂ ಮಿಂಚುತ್ತಲೇ ಇದೆ -

ಕತ್ತರಿಸಿದ ಬೆರಳು ಚಿಗುರತೊಡಗಿದೆ ಈಗ
ಇರುಳು ಹೊರಳುವ ಮೊದಲೇ
ಬೆರಳು ಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆದು
ಸವರೀತು ಸಾಧನೆಯ ಶಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು
ಸವರೀತು ಬಿಡದೆ ವನ್ಯಮೃಗಗಳನ್ನು

(ಬೆರಳ ಚಿಗುರು, ಕಪ್ಪುಹಂಸ, ಪು. ೨೯)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಈ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲೂ ಅವರ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದುದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಸರಿನ ಗಲಭೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗದೆ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು. ಕವನ ಸೃಜನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ ಪ್ರೀತಿಯ ಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅಲ್ಪ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರದ ಸದ್ದುಗದ್ದಲದ ಧೂಳು ಮುಸುಕಿದ್ದಾಗ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಈ ಸಮರ್ಥ ಕವಿ 'ಒಳಮೈಯಲ್ಲೇ ಉರಿದು ಮೂಡಿಹೋದ'.

ಹೊಳೆವ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಧೂಳು ತುಂಬಿದರಾಗ
ನಾನೇನು ಮಸಕಾಗಿ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ
ಉರಿವ ಒಳಮೈಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿದನವನು
ಮಲೆತು ಬೆಳೆದಿಹ ಹೊನಲು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ

(ನೀನಾ, ಕಪ್ಪುಹಂಸ, ಪು. ೬೦)

ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿವ ನವ್ಯರ - ನವ್ಯ ಬಿಡಹೊರಟವರ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ

ಎ. ಶ್ರೀಶದೇವ ಪೂಜಿತ್ತಾಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಗಳಿಸಿದವರು. ಇದು ವರ್ತಮಾನ (೧೯೭೯), ತಪ್ಪೇನು(೧೯೮೭) ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ(೧೯೯೪). ಈ ಮೂರೂ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡರು; ಅವರ ವಿಸ್ತಾರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನವ್ಯ ಜಾಯಮಾನದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರಾಶಿಗೂಡಿಸುವಿಕೆಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಈ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಂತರಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಮೂಲತಃ ಪೂಜಿತ್ತಾಯರ ಕವನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೃದು ಮಾರ್ದವವಲ್ಲ. 'ಏರುದನಿಯ ಬಿಟ್ಟ ವಿಡಂಬಕ' ಈ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆಂದರೆ ಸರ್ವೋದಯದ ಬಗೆಯ ಭಾವುಕ ರಚನೆಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲೂ ಕಷ್ಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೃದುಲ ಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗೈರುಹಾಜರಾಗಿವೆ. ನವ್ಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಅಂತರಂಗಕ್ಕಿಳಿವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜಾಲಾಟದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳ

ಚಹರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮರಲ್ಲಿದ್ದ 'ಕೀಳರಿಮೆ'ಯ - ಮುಲುಗುವಿಕೆಯ ನಾಯಕ ಇವರಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲ: ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ, ಇತರರ ಮೂರ್ಖತನ ಕಂಡಾಗ ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾಗುವ, ವಾಚ್ಯವಾದರೂ ಹಿಂಜರಿಯದೆ ಅದನ್ನು ಬೆರಳೆತ್ತಿ ತೋರುವುದಕ್ಕೇ ಬದ್ಧವಾದ ಈ ನಾಯಕ ಪೂಜಿತ್ತಾಯರ ಕವನಗಳ ಭಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ. ಸುತ್ತಲ ಜಗತ್ತಿನ ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಸೋಮಾರಿತನ, ಟೊಳ್ಳುತನಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯನೋಟವನ್ನು ತೀರಾ ಪ್ರಬಲಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ' ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನವ್ಯ ಚಹರೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಲು ಪುರಾಣ - ಇತಿಹಾಸ - ವಿಶ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಯಥೇಚ್ಛ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತಾನು ನಂಬಿದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಿಂತ ವಾಸ್ತವದ ಮಾನವ ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡನೆಂದು ಕಾವ್ಯ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಲಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪೂಜಿತ್ತಾಯರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಆಂತರಿಕ ಲಯಬದ್ಧತೆಯೂ ಬರುವುದಿದೆ.

ಪೂಜಿತ್ತಾಯರ ಕವಿತೆ ಮೂಲತಃ ಗಟ್ಟಿ ದನಿಯ ವಾಚಾಳಿಯೇ. ಈ ವಾಚಾಳಿತ್ವ ಹಗುರವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ಕವಿತೆ ಗೆದ್ದದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಾಗದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಕೇವಲ ವಿವರವೋ ವಿಡಂಬನೆಯೋ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪೂಜಿತ್ತಾಯರ ಈ ಕಾವ್ಯವಿಫಲತೆಯೂ ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕೆಲವರಲ್ಲೇ ಇರುವ ಯಾರನ್ನೂ ಹಿಂಬಾಲಿಸದ, ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಯದ ತನ್ನದೇ ಆದ ದಾರಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳದ್ದು. ಈ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೂ, ಸ್ವಂತಿಕೆ ಸಂಭವಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಒದ್ದಾಟಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಯಾವ ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು. ಮೂಲತಃ ವ್ಯಾಸರ ಕವನಗಳ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇದೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಜಾಯಮಾನದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪೂಜಿತ್ತಾಯರ ಕವನಗಳನ್ನೋದುವಾಗ ಅವು ಇನ್ನಾವುದೋ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲಿನ ನೆನಪು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪೂಜಿತ್ತಾಯರ ಕವನಗಳು ಅಂತರಂಗ ವಿಚಕ್ಷಣೆಗಿಂತಲೂ ಬಹಿರಂಗಕ್ಕೇ ಹತ್ತಾರು ಬಿರುಗಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಟ ಬೀರಿದ ಸ್ಥಿತಿಯವು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದೂ ಮೂರೂ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಈ 'ವಿಡಂಬನ ಧೀರ'ನಿಗೆ ನವ್ಯವು ಹಳತಾಯಿತೆಂಬ ಭಯ ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ; ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರು ಮತ್ತು ಪೂಜಿತ್ತಾಯರು ಬದಲಾಗದ ಕವಿಗಳು. 'ಇದು ವರ್ತಮಾನ' ಸಂಕಲನಕ್ಕಿಂತ 'ತಪ್ಪೇನು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಿಕ್ಕಿರಿಯುವಿಕೆಯನ್ನು ವಿರಳಗೊಳಿಸಿ ಸಂವಹನವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನವಿದೆ. ಗದ್ಯಲಯವಿದ್ದಾಗಲೂ, ಆ ಲಯದಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಜೂಕುತನ ಒದಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆವೇಶ; ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಇದು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಇತರ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಯಾವತ್ತಿಗೂ ರೂಢಿಸದ್ದು. 'ತಪ್ಪೇನು' ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳೇ ಪೂಜಿತ್ತಾಯರ ಉತ್ತಮ ಸೃಜನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೃಜನತೆಗೆ ಪಳಗುವಿಕೆ ಒದಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳ ಗುಣವಾಗಿ ಬಿಡುವ ತೀರಾ ವಾಚ್ಯತೆ 'ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ' ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಸಂಕಲನಕ್ಕೂ ಕಾಲಿಡುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳು, 'ವಿಡಂಬನೆಯ ಧೀರ'ನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವು ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದವು. ಹಾಗಾಗಿ ವಾಚಾಳಿತನವು ಹಗುರವಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಅರಿವಾಗಲೀ ಈ ನಿಟ್ಟಿನ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಧಿತವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇಂತಹ ಮಿತಿ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಪೂಜಿತ್ತಾಯರ ಕವನಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ನವ್ಯರೊಳಗೆ ತಮ್ಮ ಬಿನ್ನತೆ, ಉತ್ಸಾಹ, ಮುಗ್ಧ

ಆವೇಶಗಳಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸೃಜನೆಯ ಉತ್ಸಾಹ - ಆವೇಶಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು, ನೇರ ಗುಣವನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ದಿನಸಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಜನ ಅರಿಯದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ನವ್ಯ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಶ್ರೀಶದೇವ ಪೂಜಿತ್ತಾಯರು ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟರು.

ಈ ವಾದ ಮಂಡನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಸಾಲುಗಳು:

(i) 'ಇದು ವರ್ತಮಾನ' ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ವಿಜೃಂಭಿತ ಶೈಲಿ -

ಅಜ ಬಿದ್ದ ಹೌದು ಯಾರು ಬಿದ್ದಿದ್ದ
ಗತ ಅನಗತ್ಯ ನಿನಗಾಯ್ತಂತ್ಯಕಾಲ
ಸ್ವಪ್ನದ ಶಕ್ತಿ ಮುರಿಯುತ್ತಿರಲು
ಅಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸಿ ಗುಳುಗಳಿಸಿ ಆಕಳಿಸಿ ಬಂದಲ್ಲಿ
ಬಿಟ್ಟೇನು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ ವಾರುಣಾಸ್ತ್ರ ನಿತ್ಯಶಸ್ತ್ರ
ಎಲೆ ರಕ್ತ ಮಾಂಸದ ಶ್ವೇತಪ್ರೇತ ಓತಪ್ರೋತ
ಅಣು ಪರಮಾಣುಗಳ ಘನ ಜಘನ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ನಿರ್ಮಾಣದ ಭ್ರಮೆ
ಕೊನೆಗೊಂದು
ಕೊನೆ (ಅಜಬಿದ್ದ, ಇದು ವರ್ತಮಾನ, ಪು. ೧೨)

(ii) ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆ -

ಪುರೂರವನಂತೆ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೇನಂತೆ ಅಂ
ಭಿಯಂತಾದರೂ ಬದುಕುವೆವು ಎನ್ನುವಿರ
ಹೇಗಾದರೂ ಬದುಕದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೇನಯ್ಯ ಎಂದು ಈ
ಸಲಾರದೆ ತೇಲುತ್ತ ಬದುಕುವಿರ ಬದುಕಿ ಸೋಲುವಿರ

(ನಿರ್ಲಜ್ಜರು, ಇದು ವರ್ತಮಾನ, ಪು. ೧೮)

ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಯೋಚಿಸಿದೆ
ಈ ಖದೀಮರನ್ನೇ ಕೊಂದು ಹುರಿದು ತಿಂದರೆ ಎಂದು
ಆಗಲೇ ಬುದ್ಧನಾದೆ

(ಸಂಘಕ್ಕೆ ಶರಣಾದೆ, ಇದು ವರ್ತಮಾನ, ಪು. ೩೭)

(iii) ವಾಚ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ಆವೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿತ್ವ -

ಇದು ರಾಜನ್ಯಕುಲವನ್ನೆ ಧ್ವಂಸಿಸಿ ರಕ್ತದ ಮಡುವಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ
ಪಿತೃ ತರ್ಪಣ ಮಾಡಿದ ಮೃಗೀಯ ಪ್ರತೀಕಾರ ಬುದ್ಧಿಗೆ
ಇದು ನೀವು ಹೆಣೆದ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯದ ಅಭೇದ್ಯ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹಕ್ಕೆ

(ಗದಾಪ್ರಹಾರ, ಇದು ವರ್ತಮಾನ, ಪು. ೨೮)

(iv) ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ಹೆಜ್ಜೆ -

ಚೆನ್ನಾಗಿ ಯೋಚಿಸು ಉತ್ತರಿಸು
ಹರಿಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪದ ವೇಳೆ ಹರಟುವ ಹಡಬೆ

ಹಡೆದಾಕೆಯಿರಬಹುದೆ
ಭರತ ನಾಟ್ಯದ ವೇಳೆ ಸೀರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಚ್ಚುವ ಮುಂಡೆ
ಒಡಹುಟ್ಟಿದಾಕೆಯಿರಬಹುದೆ
ನಾಟಕದ ವೇಳೆ ಹಿಂದೆ ಕುಳಿತು ಸೀನುವ ಬೇವಾರ್ಸಿ
ಹೆಣ್ಣುಕೊಟ್ಟಾತನಿರಬಹುದೆ
ಕಾವ್ಯ ವಾಚನದ ವೇಳೆ ಪಿಚಕ್ಕನೆ ವೀಳ್ಯವುಗುಳುವ ಜುಜುಬಿ
ಹಾಸಿಗೆಯ ಜತೆಗಾತಿಯಿರಬಹುದೆ
ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಯ ವೇಳೆ ತೊಡೆಯೆತ್ತಿ ಹೂಸುವ ಲಫಂಗ
ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಸಿದಾತನಿರಬಹುದೆ
ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಉಗುಳಿದರೆ ಬೀಳುವುದು ಮುಖಕ್ಕೆ
ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದೊಂದೆ
ಗಮನಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರದಿದ್ದರೆ
ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಲೇಸು

(ಉತ್ತರ, ತಪ್ಪೇನು, ಪು. ೧೦)

(v) ವಿಶ್ವತೋಮುಖಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ -

ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಶತಕೋಟಿ ಪಿಂಡಗಳ ಭಯಾನಕತೆಯ
ಮಹಾಗಾತ್ರದ ಮುಂದೆ ತಲೆತಗ್ಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ವಾಮನರು
ಕನ್‌ಫ್ಯೂಶಿಯಸನ ಗೌತಮನ ಮಾವೋತ್ಸೆ ತುಂಗನ
ತತ್ವಧಾರೆಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡ ಡ್ರ್ಯಾಗನಳೆ
ಹೆಡೆ ಕುಲುಕಿದರೆ ಸಾಕು
ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಕಾಳ್ಗಿಚ್ಚು ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂಕಂಪ
ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ ವಿಯೆಟ್ನಾಮಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಳಯ

(ಗಾಂಧಾರಿ, ತಪ್ಪೇನು, ಪುರು. ೧೨)

(vi) ಬಚ್ಚಿಟ್ಟವುಗಳ ಜೊತೆ ಮಾತು -

ಇತ್ತ ಗಮನಿಸು
ಪರಮ ಪ್ರಿಯ ಅಪಾನ ದೇವತೆಯೆ
ಸಾರಸ್ವತ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತೇನೆ
ಅಸಹ್ಯ ಪಡಬೇಡ ಅವತರಿಸು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ
ಮಹಾಕವಿಗಳು ಅವಗಣಿಸಿದ್ದರೆ ಬೇಸರಿಸಬೇಡ
ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ದೊರಕಲಿಲ್ಲವೆ ಅಥರ್ವಕ್ಕೆ ವೇದದ ಮಾನ

(ವಾತಾಪಿ, ತಪ್ಪೇನು, ಪು. ೨೪)

(vii) ಸರಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ ಕಾವ್ಯದಾರಿ -

ನಗರಗಳು ಅರಕ್ಷಿತ ಅಭದ್ರ
ಗ್ರಾಮಗಳು ಭಯ ಸಂಶಯ ಕುಪ್ರಚಾರ ಗ್ರಸ್ತಗಳು
ಹಿಂಸೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಸ್ವೀಕೃತ ಶೈಲಿ

ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರವೋ ಸರ್ವೇ ಸಾಧಾರಣ ವಿಷಯ
ಜಾತೀಯತೆಯೇ ಸರ್ವತ್ರ ಸಿಗುವ ಪಳೆಯುಳಿಕೆ
ಏಯ್ಡ್ಸ್ ನೇಲುತ್ತಿದೆ ಡೆಮೋಕ್ಲಿಸಿನ ಖಡ್ಗದಂತೆ ತಲೆ ಮೇಲೆ (ಮಾಪಿ, ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ, ಪು. ೬೨)

ನಾರಾಯಣ ಕಂಗಿಲರ ಮತ್ತೇನೆಂದರೆ (೧೯೮೨) ಸಂಕಲನವು ತಾನು ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ ಹೊಸ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿ 'ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತಿರುಮಲೇಶ'ನಿದ್ದುದು. ಆದರೆ ಈಗ ಆ ಕವನಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅವು ತಿರುಮಲೇಶರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಳಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಅನನ್ಯ ದಾರಿಯಾಚೆ ತೆರಳಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯು. ದಿವಾಕರ ರೈಯಂತಹ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳನ್ನೇ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರನ್ನಾಗಿ ಗೌರವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಂದಿನ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ.

ಕಂಗಿಲರ ಮಹತ್ವವಿರುವುದು, ಅವರು 'ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿತೆಗಳು 77' ನವ್ಯ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ನವ್ಯದ ಜಿಗುಟುತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಮರಣೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಇತ್ತು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಗಮನಾರ್ಹರು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಶಾಲೆಯ ಹಳೆಯ 'ಪಠ್ಯಕ್ರಮ'ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ತುಣುಕು ಮಾದರಿಗಳಿದ್ದರೂ, ಕಂಗಿಲರ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳಿರುವುದು ಅವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಮುಖ್ಯ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಪೋಣಿಕೆಯಾಗುವ ಹಳೆದಾರಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಸರಳ ವಿವರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತಾನಾಗಿ ಅರ್ಥಧ್ವನಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು; ಹಾಗೆಯೇ ಪರಿಚಿತ ಆದರೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯದಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸತೊಡಗಿದ್ದು. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ರೂಪಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ನವ್ಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನತೆ ಸಾಧಿಸಲು ಈ ಕವಿ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇಂತಹದೇ ಹೊಸ ದಾರಿ ತುಳಿದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಇನ್ನೋರ್ವ ಕವಿ ತಿರುಮಲೇಶರ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಕಂಗಿಲರನ್ನು ತಿರುಮಲೇಶರ ಜೊತೆ ಗುರುತಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಂದಿತೇ ಹೊರತು ತಿರುಮಲೇಶರ ಪೂರ್ತಿ ಅನುಕರಣೆ ಕಂಗಿಲರದ್ದು ಎಂದೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿದ್ದ "ಆಚೆ ಬದಿಯಲ್ಲೊಂದು ದರ್ಶನದ ಮಿಂಚು", ಕಂಗಿಲರ ಕವನ ಚಹರೆ ಎಂದೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ - ತಿರುಮಲೇಶರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿ ಆ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಲಯುತವಾಗಿಸಿದಂತೆ, ಕಂಗಿಲರು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಗಾಗಿ ಮಾದರಿ :

ಮುಚ್ಚಿದ ಅಂಗಡಿಗಳು ಚಾಯ ಕಡೆಗಳು
ಥಿಯೇಟರುಗಳು ನಿಂತ ವಾಹನಗಳು
ಜನ ಸಂಚಾರವಿಲ್ಲದ ಮಾರ್ಗ
ಬಾಂಕು ಇಲ್ಲದ ಪಳ್ಳಿ

ಒಡೆದ ಕಛೇರಿಯ ಗೋಡೆ
ಕತ್ತರಿಸಿದ ಕೈ ಕಾಲುಗಳು
ಚೆಲ್ಲಿದ ರಕ್ತ, ಮಾರ್ಗದ ಚರಂಡಿಯಲ್ಲಿ
ನೊಣ ಸಾರುವ ರುಂಡ. (ತಲಚೇರಿ - ೮೦, ಪು. ೪೯)

ನಿರ್ಜೀವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ತರುವ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ರೀತಿ :

ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ ಅರಮನೆಗಳ ಹರಹು
ಕುಡಿದ ಸುರೆಮನೆಗಳ ಕುರುಹು
ಎಲ್ಲ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ
ಏರಿಸಿದ ಗಲ್ಲು ಕಂಬಗಳು
ಕೊಳೆಯಿಸಿದ ಸೆರೆಮನೆಗಳು

ಮಹಲುಗಳ ಒಳಗಿನ ಮಹಲುಗಳ
ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನ ನುಣುಪು
ಅಪ್ಸರೆಯರ ನೃತ್ಯದ ಗೆಜ್ಜೆಯ
ಪಾದಗಳ ನೆನಪು ಮತ್ತು
ಗುರುತುಗಳು ಹೇಗೆ ಅಳಿಯಬಲ್ಲವು (ಮತ್ತೇನೆಂದರೆ, ಪೃ. ೧೩)

ರಮ್ಯವೂ ಬಂಡಾಯವೂ ಆಗದ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ ರೀತಿ :

ತನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಮೂಗು
ಕೆಂಡ ಸಂಪಿಗೆಯ ಬಣ್ಣ
ಕೆಂಪನೆ ಎಸಳುಗಳು ಬಿರಿದು
ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ
ಊರೆಲ್ಲ ಅದೇ ಕಂಪ.

ಕ್ರಮೇಣ ಕವಿತೆಯ ಮೂಗು
ಅಡ್ಡ ಬೆಳೆಯಲು ತೊಡಗಿ
ಇದ್ದಲ್ಲೆ ಕತ್ತಿಯ ಅಲಗು
ಹುಟ್ಟಿ ಖಡ್ಗದಾಕಾರ
ಖಡ್ಗಮೃಗದ ಮೂಗು ಕಂಡದ್ದೇ
ಹೆದರಿ ಊರೆಲ್ಲ ಚೆದರಿ ಪರಾರಿ (ಕವಿತೆಗೆ ಮೂಗು, ಪೃ. ೨೭)

ವಿವರಗಳನ್ನೇ ರೂಪಕವಾಗಿಸುವ ರೀತಿ :

ಚಾಯದ ಹೊಗೆ ಪಾಟೆಯಿಂದ ಎದ್ದಿತು
ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ
ಹೊಯ್ಯುವ ಭರದಲ್ಲಿ
ಒಂದಷ್ಟು ಹೊರಚೆಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿತು

ಈ ಚಳಿಗೆ ಬಿಸಿನೀರು
ಸಿಕ್ಕರೂ ಬಾದಷ್ಟೇ ತೃಪ್ತಿ

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಬಸ್ಸು ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ
ಹೊರಟು ಬಿಟ್ಟಿತು

(ಬೀದಿ ಬದಿಯ ಚಾಯದಂಗಡಿ, ಪೃ. ೨೮-೨೯)

ಹಾಯಿಕು ಪ್ರಯೋಗ :

ಮಗು
ಮದುವೆಯ ಬಣ್ಣ
ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಲ್ಬಂ
ಕಿತ್ತು ಬಿಸಾಡುವುದ
ಹೆಂಡತಿ ನೋಡುತ್ತ
ನಿಂತಳು (ಪು. ೪೫)

ಮತ್ತೆ 'ಅಮಹತ್ತು'ಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ :

ಅಳತೆಯ ಟೇಪು ಹೆಗಲಿನಿಂದ
ಪರಶಿವನ ಕೊರಳ ಹಾವಂತೆ ಸುತ್ತಿ ಕೆಳಗೆ
ದ್ಯಾಮಾಚಾರಿಯ ಕುತ್ತಿ ಬೀಡಿಯಂತೆ
ಪೆನ್ಸಿಲ ತುಂಡು ಕಿವಿಯ ಬದಿಗೆ
ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಯ ಶಸ್ತ್ರ
ಈಗ ಮತ್ತೆ ಸನ್ನದ್ಧ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ. (ದರ್ಜಿ, ಪು. ೩೧)

ವಸಂತಕುಮಾರ ಪೆರ್ಲರ ಮಾತಿನಾಚೆಯ ಮೌನ(೧೯೮೮), ಹುತ್ತದೊಳಗಿನ ಹಾವು (೧೯೯೦) , ಕೋಟಲಿಂಗ (೧೯೯೮) ಎಂಬ ಮೂರೂ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭಾವ; ಮತ್ತದರಿಂದ ತೊಡರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತಿಣುಕು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. 'ಮಾತಿನಾಚೆಯ ಮೌನ' ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಒದಗಿಬರುವ ಕ್ಷಣದ ಮೌನದ ಬದಲಾಗಿ ಮಾತೇ ಜೋರಾಗಿದ್ದರೂ, ಮುಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಪೆರ್ಲರಿಗೆ ಹೇಗಾದರೂ ಈ ಮೌನವನ್ನು ತರಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚತ್ತುಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೇ ಕವಿಯನ್ನು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಎಚ್ಚರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ: "ಮಾತಿನ ಆಚೆಗೆ ಈ ಮೌನವನ್ನು ಕವಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಕುರುಹುಗಳು ಈ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಾತಿನೊಳಗಡೆಯೇ ಮೌನ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಅದರಾಚೆಗೂ ಅದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಇನ್ನೂ ಮೂಡಬೇಕಾಗಿದೆ." ಈ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಕವಿತೆಯ ಕಲೆ ಪೆರ್ಲರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತೆಳುವಾದ ಕಲ್ಪನಾಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಪರಿವಲಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಆದರೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಹೊಳಪನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರಚನೆಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಪರಿಚಿತ 'ಲಯ' ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಒಂದಿಷ್ಟು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಯಶಸ್ಸು ಕೂಡ ಸಾಧಿತವಾಗಬಹುದು" ಎಂಬುದಾಗಿ - ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಹುತ್ತದೊಳಗಿನ ಹಾವು' ಸಂಕಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೆರ್ಲರು ಅರ್ಥಭರಿತ ಮೌನ ತುಂಬುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪಕಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಪೆರ್ಲರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಕಾಲವೇ ನವ್ಯದ ಅಬ್ಬರವು ಇಳಿದ ಹೊತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವುದು ಪೆರ್ಲರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯವನ್ನಿಡೀ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪಕಗಳುಳ್ಳ 'ಕಾಗೆ ಕುಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ', 'ಹಾವಿಗೆ ಯಾಕೆ ಹೆದರಬೇಕು' ಕವನಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯ ರಚನೆಗಳು. ಕವಿ ಸರಳವಾಗಿಯೇ ಸಂವಹನ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಥನದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. 'ನಾನು ಮತ್ತು ಹಾವು', 'ಹಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ' ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣವು ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆನ್ನುವ ಕಾವ್ಯದ ಪರವಾದ ನಂಬುಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಹೀಗಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ಲಯಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದ ರೂಪಕವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರಾಯಿತು - ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಬಹುತೇಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಿದೆ. "ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿಸುವ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಶ್ರೀ ಪೆರ್ಲರು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ... ಅನುಭವಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆಯೂ ಒಂದಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಮೊದಲ ಬಗೆಗೆ ಒಲುವೆ ತೋರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳು ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ಕಠಿದಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಾಗ ಅನನ್ಯವಾಗಬಲ್ಲವು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣರು ತಾಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಒಲವಿನದ್ದೇ.

ಒಂದು ಕಿರು ಮಾದರಿ -

ಬಹಳಷ್ಟು ಬಾರಿ ಹಾವಿಗೂ ನನ್ನ ಭೇಟಿ
ಫೂತ್ಕರಿಸಿ ಹೆದೆಯರಳಿಸುವುದೆ ಅದರ ಧಾಟಿ
ಹೆಬ್ಬಾವಿನಂತೆ ಕನಸ ರೂಪ
ನುಣುಪು ಬಂಧುರ ಬಂಧ ಯಾವ ಮಾಟ!
ಸಪೂರ ಗೋಧಿಮ್ಮೆ ರೂಪ ತಲೆಮಣೆ ಮತ್ತೆ
ಅರಳು ಕೇದಗೆ ನೋಟ ನನಗೇಕೆ ಇಷ್ಟ?
ಕೆರಳುವುದ ಅರಳುವುದ ಯಾರು ಬಲ್ಲ
ಇಷ್ಟವೊ ಅನಿಷ್ಟವೊ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

(ಹಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಹುತ್ತದೊಳಗಿನ ಹಾವು, ಪು. ೨೧)

ಪೆರ್ಲರು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಂದಿನ ದಾರಿ ರಮ್ಯಭಾವ ಚಿಮ್ಮುವ ಗಟ್ಟಿ ಲಯಬದ್ಧ ಒಲವಿನದು; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ರೂಪ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಭಾವನೆಗಳ ಚಿಮ್ಮುವಿಕೆ ರಮ್ಯಸ್ಥಿತಿಯದ್ದು.

ಹರೆಯವೇ ಎಂಥ ಭಯ ನಿನಗೆ
ಭಾರ ತುಂಬಿ ಬಾಗೆ
....
....
ಜೋಲು ಮುಖದಜ್ಜಿ ಸುಕ್ಕು ಮೈ
ಸವರುತ್ತ ಕನಸು ಸಂಪುಟ ತೆರೆಯುತಿರಲು
ಪುಟಿವ ತರುಣಿಯರ ಮಿಂಚು ಯೌವನ ಕನಸು
ಸುತ್ತ ತಿರುಗುವ ದೇಶ ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ

ಅಪ್ಪೆ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಆಸರಿಗೆ ಕೂಗಿದರು
ಸಮೃದ್ಧ ತೋಟದಲಿ ನೆರಳೆ ಇಲ್ಲ
ಹರೆಯ ತುಂಬಿದ ಚಿಗರೆ ದಂಡಿಗೆ
ದಾಂಗುಡಿ ನೆಗೆವ ಪುಂಡು ಬಯಕೆ

ಹುಡುಗಿಯರ ಎದೆ ಮೇಲೆ ಬಂದಿಹ ಹರೆಯವೇ
ಎಂಥ ಭಯ ನಿನಗೆ

ಸಿಹಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿವೆ ಮಕ್ಕಳು
ಕನಸು ಮೆಲುಕುವ ಮುದುಕರು
ಹರೆಯವೇ ಎಂಥ ಭಯ ನಿನಗೆ ! (ಹರೆಯವೇ ಎಂಥ ಭಯ ನಿನಗೆ,
ಹುತ್ತದೊಳಗಿನ ಹಾವು, ಪು. ೩೩-೩೪)

ಹೂತು ಬಿಡು ಗೆಳೆಯ ಹಳೆಯ ಮೌನಗಳನ್ನು
ಕೋದು ತೆಗೆ ಹೊಸಮಾತ ಚಿನ್ನದದಿರುಗಳನ್ನು
ಮಾತು ಕೊಡು ಮನಕೆ ಹುರುಪಿನಲೆ ಅಲೆಯಿಂದ
ಉಕ್ಕಂದದಲಿ ಭರತ ನೆಲವೇರುವಂದ (ಮೌನ ಮಾತು, ಹುತ್ತದೊಳಗಿನ ಹಾವು, ಪು. ೪೦)

ತಮ್ಮ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಂತರ್ ಪಕ್ರಿಯತೆ'ಯನ್ನು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಿಡಲಾಗದ ಕವಿಗಳೇ ನವ್ಯ - ನವ್ಯೋತ್ತರರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪೆರ್ಲರ ಈ ಕವನಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ. 'ಹಾಡು'ಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ತಾವು ಸಿಡಿದು ಬಂದಿದ್ದೇವೆಂದು ನವ್ಯರು ಅಂದುಕೊಂಡರೂ ಅದು ಪೂರ್ತ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯೇ. ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಪೆರ್ಲರು ತಮ್ಮ ರೂಢಿಯಂತೆ, ತಾವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಕೋಟಿಲಿಂಗ' ಸಂಕಲನ ಸಂದರ್ಭದ ಕವನಗಳು ಬಹು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯವೂ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ್ದೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಅಮೂರ್ತದಾಚೆ ಕೈಚಾಚುವ ರೂಪಕ ರೂಢಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಆಕರ್ಷಕ ಜಾಣ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಮಳೆಯೆಂದರೆಂಥ ಮಳೆಯದು
ಹನಿ ಕಡಿಯದಂಥ ತಂತು
ಇಂದ್ರನೇ ನೇರ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಂಥ
ಬಳುವಳಿ ಮೊದಲ ಕಂತು
....
....
ಬಿರುಗಾಳಿ ಮಳೆ, ಉಕ್ಕಿ ಹರಿವ ನದಿ
ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆದುರಿಲ್ಲ ಸುಂಕದವನ ಸುಖದುಃಖ
ಹಗಲಿರುಳು ಸುರಿಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ ಊಧೋ ಊಧೋ
ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಇವರಾವಿ: ಹರಿಯುತ್ತಿರಬಹುದೆ ಅನಂತಕ್ಕೆ? (ಮಳೆ, ಕೋಟಿಲಿಂಗ, ಪು. ೮)

ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಚೆಂದವಾಗಿ ಪೆರ್ಲರು ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲರು.

ಈ ಪರ್ವತಗಳೇಕೆ ಇಷ್ಟೆತ್ತರ ಮತ್ತು ಆಳ
ಈ ಕಣಿವೆಗಳು
ಇವು ಯಾಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ ಮುಗಿಲೆತ್ತರ
ಮತ್ತು ಇಳಿಯುತ್ತವೆ
ಪಾತಾಳ
ದಿನದಿನಾ ನೀಲಿಯನು ಮುಟ್ಟಿ ಸೊಕ್ಕುತ್ತವೆ
ಹೊಟ್ಟೆಯಂಟಿ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿದು
ಸೊರಗುತ್ತವೆ

(ಕಣಿವೆಗಳನ್ನೇಕೆ ಮುಚ್ಚಬಾರದು?, ಕೋಟಲಿಂಗ, ಪು. ೯)

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ದಾರಿಗಳು, ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪೆರ್ಲರಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟು, ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕವನ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. 'ಉತ್ತರ ವೇಷ'ದಂತಹ ಕವನ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕವನಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ಅತಿ ಸರಳ ಕಾವ್ಯ ರೂಪ'ವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ವಸಂತಕುಮಾರ ಪೆರ್ಲರದ್ದೇ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯೊಂದು ಇದೆಯೇ? ಎಂದರೆ, ಇದು ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ "ಕಾಲಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಜೊತೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವ, ಕಾವ್ಯ ಚಹರೆ" ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಸಾಗುವಾಗ ಪೆರ್ಲರ ಕವನಿಸುವ ಸೃಜನತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾಷೆ, ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣ, ಕಲ್ಪನೆ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು ದುರ್ಬಲವಾಗದೆ ಹೆಚ್ಚು ಹರಿತವಾಗಿವೆ - ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಕವನ ಸೃಜನೆ ಎಂಬುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಜಾಣ್ಮೆಯ ಕ್ಷಣವಾಗದೇ ಇದ್ದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ - ಪೆರ್ಲರ ಕವನಗಳು ಇನ್ನೂ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿವೆ. ಕೋಟಲಿಂಗ ಸಂಕಲನ(೧೯೯೮)ದ 'ಈ ನದಿಯನ್ನು ನಾನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತೇನೆ' ಕವನವೂ; ಪೆರ್ಲರು ಮಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ 'ನಾಣಜ್ಜೆರ್ ಸುದೆ ತಿರ್ಗಾಯೆರ್' (ನಾಣಜ್ಜರು ನದಿ ತಿರುಗಿಸಿದರು) ಎಂಬ ತುಳು ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ನೆನಪಿಸುವುದು ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನದಿಯನ್ನು ನಾನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತೇನೆ
ಗುಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟಗಳೆಲ್ಲ ಇರಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ
ಮುಚ್ಚಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಒಂದಿಂಚು ಕಣಿವೆ
ನದೀಪಾತ್ರ ಅಲ್ಲೇ ಇರಲಿ
ಹರಿಯುವಲ್ಲೇ

(ಈ ನದಿಯನ್ನು ನಾನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತೇನೆ, ಪು. ೪೧)

ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆ(೧೯೮೫) ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಕವಿ ಡಿ. ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ಟರು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು. ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ನವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ; ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅವರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಹೊರಟ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಿವೆ. ಬರಹವು ಕಾವ್ಯವಾಗಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಟವೂ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಒತ್ತಡವೂ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಸರಳವಾಗಿ - ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಕವನಗಳು ತಣ್ಣಗೆ

ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಾವು ಮುಂದಿಡುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ನೇರ ಮಂಡನೆಯಾದಾಗಲೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕವನ ಮುಗ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕೆಲವು ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇರಿಸಿ; ಹಾಗೆಯೇ ಅವು ಇದ್ದರೆ ಅದೇ ಕವಿತೆಯಾದೀತೋ ಏನೋ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲದಲ್ಲಿ; ಒಂದು ಮುಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಇವಕ್ಕೆ, ತಾವು ನವ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಯಾವ ಭ್ರಮೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆ ಕವನದ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದು ಪೋಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಗುವ ದಾರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಿರುವುಗಳು
ವಾಯುವೇಗವನ್ನು ಮೀರಿ ಹಾರೋಡುವ ಶೀಘ್ರಗಾಮಿಗಳು-
ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಯಂಕೃತ ವೇಗದ ಇತಿಮಿತಿಯ
ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ
ತಮ್ಮ ಚಿಪ್ಪಿನೊಳಗೆ ತಾವೇ ಮುದುಡಿಕೊಂಡು
ನಿಧಾನಗತಿಯಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಮಂದಗಾಮಿಗಳು

(ಹೆದ್ದಾರಿ, ಪು. ೧೧)

ನಾ. ದಾಮೋದರ ಶೆಟ್ಟರು 'ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು' ಎಂಬ ಸರಳಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಶತಮಾನ ದಾಟುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರತರುವುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದ - ದೇಶಭಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ. ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹೊರತಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಒಡೆದ ಮುತ್ತುಗಳು(೧೯೮೬) ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಕವನಗಳು(೨೦೦೦) ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಯ್ದ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಕವಿಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಅಪರೂಪ. ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಅನನ್ಯ ಶೂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಮಲೆಯಾಳ ಮನೆಮಾತಿನ ನಾ. ದಾಮೋದರ ಶೆಟ್ಟರನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ದಕ್ಕುವ ಫಲಿತಾಂಶ ಉತ್ಸಾಹದಾಯಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಶಾಲೆಯ ಸದಸ್ಯರ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಜಾತೀಯ ನೆಲೆಯ ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ 'ಪೇಚು' ಎಂಬ ಏಕಮಾತ್ರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಮುಂಜಾನೆ ಗೆದ್ದಂತೆ
    ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಮೆರೆಸಲಿಕೆ
ನೂರು ನಾಮಗಳನ್ನು ಜಪಿಸುವುದರೆಡೆಗೆಡೆಗೆ
'ಲೇ ಕಾಫಿ ಆಯ್ತೇ' ಎಂದೊ
ಇನ್ನೊಂದೊ ಮತ್ತೊಂದೊ ಕೇಳುತ್ತಲಿದ್ದರೂ
ಬಕಜಪವ ಕೈ ಬಿಡನು.

(ಪೇಚು, ಒಡೆದ ಮುತ್ತುಗಳು, ಪು. ೩೧)

- ಇವರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಾವ ಭಿನ್ನತೆಯೊಂದೇ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾ. ದಾ.'ರನ್ನು ಬೇರೆ ಎನಿಸೀತು; ಬಿಟ್ಟರೆ ರೂಪ-ಶೈಲಿ-ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಜನರ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವನಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ರೂಪಕಗಳೊಳಗೇ ಗಿರಕಿಯಾಡುವ ಒಟ್ಟು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು

ಕಾವ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿದ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಂತಃಕರಣದೆಡೆ ಗುರಿ ಮಾಡುವ ಭಾವಾರ್ದ್ರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಅರ್ಥದ ಗುಟ್ಟು ಕೊಡದ ರೂಪಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತವಾಗುವ ಕವನಗಳು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಸಾವಯವತೆ ಪಳಗಿಸುವ ಮಾವುತನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಬೇಸಗೆಯ ರಜೆ ಕಳೆಯಲೆಂದು', 'ಬರ್ತೀಯಾ...?' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳು ರೂಪಕ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಹೆಣಗಾಡುವ ಕ್ಲೀಷೆಯ ದಾರಿಯ ಬದಲಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಿನ್ನ ಒಲವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ.

ಹಾರ್ನಾಡು ಪದ್ಮನಾಭ ಭಟ್ಟರು, 'ಸಾರಂಗರಂಗ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಾನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಲು ಕಾರಣ ನಾ. ದಾ.ರ 'ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಕವನಗಳು' ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪ್ರವಾಸಾನುಭವದ ಕ್ಷಣಗಳ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಪುಟ್ಟ ಕವನಗಳಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ. ಪ್ರವಾಸಾನುಭವವನ್ನು, ಸರಳ ಕವನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಓದು ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಇಲ್ಲಿಯದು. 'ಘಟನ ಕವನ' ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾ. ದಾ. ಇದನ್ನು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಘಟನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಕವನಗಳಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಶತಮಾನ ಮುಗಿದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕಾಲ ನವ್ಯ ಎಂದೋ ಕಳೆದುಹೋದದ್ದು, ಸಹಜವಾಗಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ದಾರಿ ಯಾವುದು? ಎಂದು ಕವಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತಿಸುವ ಹೊತ್ತಿದು. 'ಒಡೆದ ಮುತ್ತುಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಬಳಸಿದ ನಾ.ದಾ., ಇಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ನವ್ಯವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೂ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ದಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸದೆ ಪ್ರವಾಸ ಸಂದರ್ಭದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಉತ್ಸಾಹೀ ಪ್ರಯೋಗದ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರೀ ಸರಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಹುದು -

"ಅಂದು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಕ್ಕೆ ಕೌಂಟಿ ಜನಗಳ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ತಂಡದ ಯಕ್ಷಗಾನವಿತ್ತು. ಅದರ ಕೊನೆಗೆದ್ದ ದೀರ್ಘ ಕರತಾಡನಕೆ ಪರದೆ ಬಿತ್ತು. ಹರಯದ ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾಳೊಬ್ಬ ಒಳಕೆ ಬಂದ. 'ಬಹಳ ಸಂತೋಷ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುಣಿದಿರಿ ನೀವೆಷ್ಟು ಮಂದಿ?' ಶಿಸ್ತಿನ ಸಿಪಾಯಿಯಂತಿದ್ದಾತ ನಿವೃತ್ತ ಮಿಲಿಟರಿ ಅಧಿಕಾರಿ 'ನಾವೆಂಟು ಮಂದಿ' ಎಂದೆ ನಾನು. 'ಬಹಳ ಸಂತೋಷ, ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತರ ವೇಳೆ ಬನ್ನಿ ನಮ್ಮನೆಗೆ ಊಟ ಮಾಡಿಯೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿರಂತೆ' ಮಿಲಿಟರಿಯ ಆಜ್ಞೆಯದು. ಎಲ್ಲರೂ ಖುಷಿಪಟ್ಟು 'ಇವರೂ ಭಾರತೀಯರ ಹಾಗೆ ಸತ್ಕಾರ ಪ್ರಿಯರು' ಎಂದುಕೊಂಡೆವು. 'ಬಹಳ ಸಂತೋಷ' ಎನ್ನುತ್ತ ಹೊರಡಬೇಕಿದ್ದರೆ ನಮಗಾಗಿ ಬಫೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಉಣ್ಣುತ್ತಲಿದ್ದಾಗ 'ಬಹಳ ಸಂತೋಷ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಮಿಲಿಟರಿಯಾತ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದ. 'ನೀವೆಷ್ಟು ಮಂದಿ?' ' ನಾವು ಹತ್ತು ಮಂದಿ' - ಎಂದೆ ನಾನು - ಇಬ್ಬರು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಚಾಲಕರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ. ಆತ - ಮಿಲಿಟರಿ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ನೋನೋ' ಎನ್ನುತ್ತ ಒಳಕ್ಕೆ ನಡೆದ. ಏನಾಯಿತೆಂದರಿಯದೆ ನಾನೂ ಹೋದೆ. 'ಎಂಟು ಮಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆಮಂತ್ರಣ. ಉಳಿದಿಬ್ಬರಿಗೆ ತಲಾ ಐದು ಪೌಂಡು'

ಕವನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಚಿಹ್ನೆ'ಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ (ಶಿಸ್ತು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಕವನಗಳು, ಪು. ೧೩-೧೫) ಗದ್ಯದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕವನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕುವುದು. ಮೇಲಿನ ಪ್ಯಾರಾವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಹಾಕಬಹುದು.

(i) ಕರ್ತೃ-ಕರ್ಮ- ಕ್ರಿಯಾ ಪದಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಿಸುವುದು.

(ii) ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು.

(iii) ಗದ್ಯಗುಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗನುಗುಣವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳ ಅನುಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಪಲ್ಲಟಿಸುವುದು.

(iv) ಗದ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೇರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮೆಲ್ಲನೆ ಬರದಂತೆ ತಪ್ಪಿಸಿಬಿಡುವುದು.

ಮೂಲತಃ 'ಹರಟೆ'ಯ ಆತ್ಮಕ್ಕೇ ಅಂಟಿರುವ ಈ ರಚನೆಗಳು ವಚನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನೋ, ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನೋ ಆಕರ್ಷಣೀಯತೆಗಾಗಿ ಬಹು ಭಾರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹರಟೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ 'ಸ್ವಾರಸ್ಯ'ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕವನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಆ ಮೂಲಕ ಕಥನಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಒಂದು ತಿರುವನ್ನೇ 'ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳೊಳಗಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ಧೋರಣೆ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಹಿರಿದು, ಆದರೆ ಭಾರತದ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಬೇಕು' ಎಂಬ ಸಾದಾ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕನಸು ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕವನಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಲಾದ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಸ್ಮಯದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಹಾಕಿದಾಗ ಇದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿ. ಕೃಷ್ಣ ಪೈ ಬದಿಯಡ್ಕ ಇವರ **'ಕಾವ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ'**(೧೯೯೧) ಸಂಕಲನವು ವಿವರಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಜೊತೆಗೆ ಲಘುವ್ಯಂಗ್ಯವಿದ್ದರೆ ಕವನವು ಘಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ಕ್ಕೆ ಬದ್ಧ ಕೃತಿ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪೋಣಿಸುವ ಕ್ಲಿಷ್ಟದ ನವ್ಯ ದಾರಿ ಅವರದಲ್ಲ, ಹಾಗೆಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗೂ ಅವರು ಮಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಲಯ - ಪ್ರಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸದೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ - ಸರಳವಾಗಿ ಜೊತೆಗೆ ಲಘುವ್ಯಂಗ್ಯದ ರಂಜನೆಯಾಗಿ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ತವಕದಿಂದ ಈ ಕವನಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಧೋರಣೆ ಸರಳವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಕವನಗಳೂ ಸರಳವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲಾಗದು.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ **ಕೆ. ಟಿ. ಗಟ್ಟಿಯವರ ಝೇಂಕಾರದ ಹಕ್ಕಿ(೧೯೯೪)** ಕವನ ಸಂಕಲನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಕುತೂಹಲದ ಶ್ರಮ. ಮೂಲತಃ ಅವರು ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಕವನ ಬರೆದು, ಕವಿ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುನ್ನುಡಿ ಕೂಡಾ ಪಡೆದು, 'ಶೋಭಾ' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಮುಂದಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಪ್ರಸ್ತಾಪ'ದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. 'ಝೇಂಕಾರದ ಹಕ್ಕಿ' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ನವ್ಯದ ಚಹರೆಗಳು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಗಟ್ಟಿಯವರು ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರು - ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದವರು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಈ ನೋಟದೊಳಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ; ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಲಯ, ಪ್ರಾಸ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ; ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಕುಸುರಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸುವ ಸವಾಲಿಗೂ ಕೈ ಹಾಕದೆ; ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ಅದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆ - ಕಾಳಜಿ - ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪ ಕೊಡುವುದರ ಬಗೆಗಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿಯವರ ಸೃಜನತೆಯ ಕಾತರವಿದೆ.

ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ಆಂತರಿಕ ಸಮಾನತೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳು -

(i) ವಿಚಾರ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ 'ತೆರಪು' ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇಂತಹಾ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಕಥನವೆಂಬುದು ಬಹು ಬೇಗ ಅರಿವಿಗೇ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ ಮಾತು
ನುಡಿಯುತ್ತೇನೆ ಎಲ್ಲ ನೇರ ನುಡಿಯಲ್ಲೆ.
ಬದುಕಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಬೇಕೇ ಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ
ಎಂದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತು
ನನಗೂ ಗೊತ್ತು:
ಎಂಟು ಗೇಣಿನ ಆಚೆ ಈಚೆ
ರೊಟ್ಟಿ ಬಟ್ಟೆ ಷೇರು ಪೇಟೆ
ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ.
ನೀವು ಕೂಡಾ ಹಾಗೇ
ನನಗೆ ಒದೆಯಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ
ಶಾಲು ಹೊದಿಸಬೇಡಿ
ಒದೆಯುತ್ತೇವೆಂದು ಹೇಳಿ ಒದೆದು ಬಿಡಿ! (ಕೃತಾರ್ಥತೆ, ಪು. ೪೫)

(ii) ಸರಳ ಸಂವಹನ ಗುಣ; ಅದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದು.

ಅಪ್ಸರೆಯರು ಬೆವರುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ
ಬೆವತರೆ ಅವರಿಗೂ ಇದೆ ವಾಸನೆ
ಏಲಕ್ಕಿಯ, ಬಾದಾಮಿಯ, ಲವಂಗ
ದಾಲಚೀನಿಯ, ತುಪ್ಪದ, ಜೇನಿನ
ಕೆಟ್ಟವಾಸನೆ
ತೀರಾ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ತೀರಾ ಕೆಟ್ಟ ವಾಸನೆ

(ವಾಸನೆ, ಪು. ೩೨)

(iii) ತಥಾಕಥಿತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುವ ಹಂಬಲವಿಲ್ಲ; ತನ್ನ ಚಿಂತನೆ - ಭಾವನೆಗಳು - ನೋವು ಹೊಮ್ಮಿದರಾಯಿತು, ಅವು ಕಲಾಕೃತಿ ಆಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ.

ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಗೆ ನನ್ನಕ್ಕನ ಶೀಲ
ಹರಣವಾದದ್ದು
ಅದನ್ನೇ ಹಿಂಜಿ ನೀವು ಹೊಸೆದ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗೆ
ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ರಂಗು ಬಂದು
ರಂಗು ಊರಿನುದ್ದಗಲಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮಿ
ಅದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿತೆಯಾಗಿ,
ನನ್ನ ಶೀಲಹರಣಕ್ಕೆ ಲಗ್ಗೆಯಿಟ್ಟಾಗ
ನಾನು ಕೂಗಿದ ಕೂಗು ಇದು!
ಕವಿತೆಯಲ್ಲ!

(ನನ್ನ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆ, ಪು. ೪೭)

(iv) ಬಹಿರಂಗದ ಕೊಳಕನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ; ಈ ಬಹಿರಂಗದ ಧೂರ್ತತೆಯಿಂದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಕ್ಷೋಭೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪಟ್ಟ ಪಾಡು; ಮೂಲತಃ ಪ್ರೀತಿ, ಸಮಾನತೆ, ನಗುಗಳಿರುವ ಸುಂದರ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ಕನಸಿನ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಹೊಂದಿ ಅದು ಇಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಸಿಡಿಮಿಡಿ ಮತ್ತು ಮಿಡಿತಗಳು - ಇವುಗಳೇ ಗಟ್ಟಿಯವರ ಬರಹಗಳು.

ನನ್ನ ಧೋರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಬೇಡಿ
ಹೋಗಿ ಕೇಳಿ ನಿಮ್ಮ ತೋಟದ
ಗುಲಾಬಿ ಹೂಗಳನ್ನು
ಮತ್ತವುಗಳಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನು

ನನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಡಿ
ಹೋಗಿ ನೋಡಿ ಮಸಣದಲ್ಲಿರುವ
ಅರೆ ಸುಟ್ಟ ಕೊಳ್ಳಿಗಳನ್ನು
ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು.

ನನ್ನ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಡಿ.
ಬಗಿದು ನೋಡಿ ನಿಮ್ಮೆದೆಯಲ್ಲಿ

ಕದ್ದು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡ
ನನ್ನ ನೂರಾರು ಕನಸುಗಳನ್ನು

(ಧೋರಣೆಗಳು, ಪು. ೧೮)

ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ಘೋರ ನೆನಪುಗಳು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ತಂಪೆರೆದುಕೊಂಡ ಕ್ಷಣಗಳು, ಸುತ್ತಲಿನ ವಠಾರದ ಬಗೆಗಿನ ರೇಜಿಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ತಂದಿಡುವ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು - ಇವುಗಳು ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು - ಆಶಯಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಮ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಾಚೆಯಿಂದ ಬಂದ ಭಾವುಕತೆಯ ಆಶಯ ಇದೆ - ಆದರೆ ಅದು ನೋವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಯೇ ಉಕ್ಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೂವಿಗಿಂತಲೂ ಹುಲ್ಲನ್ನು ಹಾರೈಸುವುದೇ ಪ್ರಗತಿಪರವೆಂದು ನಂಬಿದ ಕಾವ್ಯ ಮನಸ್ಸು ಇದು.

ಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕವಿತೆ ಬರೆದವನೆಂದು
ಜನ ನನ್ನನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.
....
....
ಮರಗಳು, ಹೆಮ್ಮರಗಳು ಉರುಳುತ್ತವೆ
ಕೋಟೆಗಳು, ಅರಮನೆಗಳು, ಗೋಪುರಗಳು ಉರುಳುತ್ತವೆ
ಹುಲ್ಲು ಉರುಳುವುದಿಲ್ಲ
....
....
ನನ್ನನ್ನು ಮಣ್ಣಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೂಡ

ತಾವರೆ, ಗುಲಾಬಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ.
ಹುಟ್ಟುವುದು ಹುಲ್ಲು.
....
....
ಹುಲ್ಲು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೊಂದು ಕಲ್ಲು
ಸಾವಿಗೊಂದು ಕಲ್ಲು;
ಯಾಕೆಂದರೆ
ಹುಲ್ಲು ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ. (ಕವಿ ಮತ್ತು ಹುಲ್ಲು; ಪೃ. ೫೯-೬೦)

ಕವಿಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ, ಮಾನವ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಹುಲುಸಾಗಿಸುವ ಬದಲು ತಾನೇ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗಿನ ತೀವ್ರ ನೋವು, ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಉತ್ಸಾಹ - ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಬಂಧನೊಳಗೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಕೂಡಾ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಶ್ವಾಸವಾಗಿದೆ.

ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲ(೧೯೯೪) ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪಿ.ಯನ್. ಮೂಡಿತ್ತಾಯರ ವಿವಿಧ ಕವನಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಥಕ್ಕನೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇವು ಸರಳ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ರಚನೆಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತ್ತಾಯರು ತೊಡಗಿರುವ ಪರಿ ಅವರದ್ದೇ ದಾರಿ; ಅದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯದಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಹಿಂದೆಲ್ಲೋ ಈ ಸಾಲು ಕೇಳಿದಂತೆ ಅನಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಪುನರುಕ್ತಿ'ಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ - ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಯಾವುದೆಂದರೆ ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡಿದಾಗ ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ದಕ್ಕದಿದ್ದ ಒಂದು ಅಸಹನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೂಡಿತ್ತಾಯರು ಈ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ವಿನೋದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕವನಗಳಿಗೆ ನಗು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಗುಣವೂ ಒದಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಜಾಯಮಾನದ ಕಾವ್ಯ'ರೂಪ'ವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ, ನವ್ಯರ ಅತಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಸೋಗು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮುಕ್ತಲಯದಲ್ಲೇ ಅರಳುವ ಅವರ ಕವನಗಳಿಗೊಂದು ಮಾದರಿ.

ಮಾವುತನಾಗಿ ಬಂದವನು ಹಿಂದಿನ ದಿನ
ಆನೆಗೆ ಅದರ ಶಕ್ತಿ ತೋರಿದ ಮಹಾತ್ಮ
ಅಂಬಾರಿ ಹತ್ತಿ ಸವಾರಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಗುತ್ತಾನೆ
ಮುಂದಿನ ದಿನ ಪರಮಾತ್ಮ

ಬೆಳೆದ ಆನೆಗೆ ಅಂಬಾರಿ ಪೂಜೆ ತಾನೆ
ಬರುತ್ತಾನೆ ಪರಮಾತ್ಮ ಹಾಗೆ
ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ ಕತ್ತೆಗಳನ್ನು ಕುದುರೆಗಳೇ ಅಂತ
ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿಗಳೇ ಅಂತ (ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲ, ಪೃ. ೮)

ಯಾವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಸರಳವಾಗಿ, ಲಘುವಾಗಿ ಆದರೆ ಕಾರ್ಟೂನಿನ ಟೀಕೆಯಂತೆ ನೆನಪಿಸುವ ಚೂಪುನೋಟವನ್ನಿಟ್ಟೇ ಮೂಡಿದ ಮೂಡಿತ್ತಾಯರ ಕವನಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸೊಗಸು ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅವರು ಹಲವು ಬಾರಿ ಹೇಳುವುದೂ ಇದೆ.

ಮಹಾಕವಿಯ ಮೂಗು ಕಣ್ಣು ಮುಂತಾದ್ದು
ಈ ಮಣ್ಣಿನದ್ದಲ್ಲ
ಅವನ ಚಿಂತನೆ ಒಳತೋಟಿಗಳು
ನನ್ನ ನಿಮ್ಮಂತಲ್ಲ ಬೆಳೆದದ್ದು
ಅಂತ ನಂಬಿಸುವ ಹಾಗಿದೆಯಪ್ಪ

(ಮಹಾಕವಿ ಮತ್ತು ನನ್ನದಲ್ಲದ ಹೂ, ಪು. ೭)

ಕೇವಲ ಭೂತವೆನ್ನದೆ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು
ದೊಡ್ಡವರು ಮೂಲಭೂತವೆನ್ನುವುದ!
ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ
ಗಾಂಧಿಗಳೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆ
ಹೀಗೇ ನನಗೆ - ಹಿರಿಯರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ
ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಾರೆ ನೋಡಹೋದರೆ
ತಮ್ಮ ವಿಶಾಲ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಯಾವಾಗ
ಎಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗದ ಹಾಗೆ

(ದೊಡ್ಡವರ ವಾಸ್ತವ, ಪು. ೪೭)

ಡಾ। ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪೈಸಾರಿ ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆ(೧೯೯೭) ಕವನಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಅವಯವಗಳು ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅವು ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂಬುದು ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಮಂಡನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗದೆ ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದರಿಂದ ಒಣತನದ ಬದಲು ಆರ್ದ್ರತೆ ಒಡಗೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪೈಸಾರಿಯವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಕಾವ್ಯ ಬಾಳ್ವೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಶಾಲೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ನವ್ಯದಿಂದ ಕಳಚಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ, ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಯಮಾನವಿದು. ಇದು ಕವನವು ಸರಳವಾಗದಂತೆ ಕಾಪಾಡುವ ತಂತ್ರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ; ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇದರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಪೈಸಾರಿಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಶೈಲಿಯಾಗಿ 'ಶಾಬ್ದಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ'ಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದೂ, ಇನ್ನು ಹಲವು ಬಾರಿ 'ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ'ವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದೂ ಇದೆ. ಇವೆರಡೂ ಆದ ಶುಭಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ನಿರೀಕ್ಷೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕ್ಷಣಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಓದುಗ ಕವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಕಾವ್ಯವು ಬೇಡುವಂತೆ, ಇಲ್ಲೂ ನಿಧಾನಗತಿಯನ್ನೂ ಮನೋಮಂಥನವನ್ನೂ ಬಯಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ.

ಶಬ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವುಕತೆ :

ಉಡದ ಪಟ್ಟಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದೆ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ನೀನು
ಮನದೊಳಗೇ ಕಾಡಿ ಒಪ್ಪಿಕೋ ಮತ್ತೆ ಅಪ್ಪಿಕೋ ಎಂದು
ಕೈ ಬಾಯಿಗೆತ್ತುವ ಚಿಂತೆಯೊಳ ನನಗರಿಯದಂತೆ
ಒಳಗೊಳಗೇ ಇಳಿಸಿದೆಯಲ್ಲ ಟಿಸಿಲು ಬೇರುಗಳ ಸಂತೆ

ಬಿಸುಮಡಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯವೇ ಪಮ್ಮೊಳಗೆ ಬಿರಿದರಳಿತೆ
ಬೆರಳ ತುದಿಗೆಲ್ಲ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ತೆರೆಯುತ್ತ ಕಾಲ ಮರೆಯದೆ? (ಬಂಧ, ಪು. ೩)

ಚಿಂತನೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಅವಯವಗಳು:

ಇಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೈಮನದುರಿಯೊಳಗೆ ಕರಗುವ
ಹಾರುಹಕ್ಕಿಯ ರೆಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸುಖಿಸಲೆ?
ಬಂಧಾನುಬಂಧಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯ ಮುಳುಗಿಸಿ
ಬರಡು ಬನ್ನವ ತಲೆಗಿಟ್ಟು ಬೆನ್ನ ಗೂನಿಸಲೆ? (ಪಯಣದೇರೀತದಲ್ಲಿ, ಪು. ೧೭)

ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾ ವಿವರಿಸುವ ದಾರಿ :

'ಅಮ್ಮಾ' ಅವಡುಗಚ್ಚಿ ಬೆವರಿಳಿಸಿ ಕೊನೆಯಾಯಿತು ಜೀವ
ಅಲ್ಲ ನೋವು! ಹೊರ ಚಿಮ್ಮಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹಗುರ
ಒಡನೆ ತವಕ, ಕರ್ಣ ಪಟಲಕ್ಕೆ, ಅಳುವಿನಲೆಯಲೆಗೆ
ಕಂಚುಕದೊಳಗೆ ಸ್ರವಿಸುತ್ತ ಹೊಸ ಬದುಕ ಗೆದ್ದ ಪರಿಗೆ (ಅವತರಣ, ಪು. ೧೯)

'ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿತೆಗಳು - 77' ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅನಂತಪುರ ಬಹು ತಡವಾಗಿ ಜೀವತಂತಿಯ ಮೀಟ(೧೯೯೮) ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಶಾಲೆಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಕವನ ರಚನೆ ತೊಡಗಿದರೂ, ಈ ಕವಿ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಹಾದು ಬಂದವರು. ಆದರೆ ಈ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಬಾಳ್ವೆ ಇದೆ ಎಂದು ಕಾವ್ಯದ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಯ್ಯರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ; ಇದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣ ಅವರ ಕವನಗಳ ತತ್ಕಾಲೀನ ಪ್ರೇರಣೆ, 'ಅದು ವೀರಪ್ಪನ್‌ನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ', 'ಬೆಳ್ಳಿ ಸಡಗರ', 'ಮೀಸೆ ಮೂಡಿದ ಮಗನಿಗೆ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಅದನ್ನೊಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಭಾವವಾಗಿ ಎತ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಸಿದರೆ ಸಾಕೆಂಬುದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ವಿಚಾರವನ್ನಾಗಲೀ - ಒಂದು ಭಾವ ಲಹರಿಯ ಬಾಲವನ್ನಾಗಲೀ ಹಿಡಿದು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು, ಕವನ ರಚನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವನ ಸೃಜನೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡಿದ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಕಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು; ಕವನದ ಮೂಲಕವೇ ಬದುಕಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆತ್ಮ ಬಸಿದುಕೊಳ್ಳುವ ತೀವ್ರತೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಇದೇ ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣ. ಈ ಕವಿಯ ಸೃನಜಶೀಲತೆ ಬದುಕಿನ ಅಪಸ್ವರವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ್ರವ್ಯ ಮಾಡುವ ಛಲದ್ದಲ್ಲ; ಜೀವ ತಂತಿಯನ್ನೂ ಮೀಟಿ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ತೆರೆಯುವ ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲಿಯದ್ದು.

ಈ ನೋಟದ ಅಂತಿಮ ಪೋಣಿಕೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ (ನಿರಂಜನ ಶರ್ಮ)ರ ಕವನ ಸಂಕಲನ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಿಷಾದಗಳು (೧೯೯೮). ಜಾಗತಿಕ ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಉಳ್ಳ ತೀವ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ ಮನಸ್ಸೊಂದರ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿ ಈ ಕವನಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಮೇಲೇರಿ ಸಾಧಿಸುವ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಇಲ್ಲಿಯ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗಿದೆ; ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಸಾಧಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯೂ ಇದೆ. ಮೂಲತಃ ಪದ್ಯದ ಅವಯವಗಳ ಜೊತೆ ಬಾಳುವ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನೆಯ ಯಾವ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದ ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು, ಕೇವಲ ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು - ಗೇಯತೆ - ಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ಕಳಚಿದ

'ಮುಕ್ತತೆ'ಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಈ ನೋಟದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವ್ಯಾಸರ ಬಳಿಕ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೇ ಧುಮುಕುವ ಗುಣವುಳ್ಳ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತರೇ. ಸಂಬಂಧಗಳ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಭಗ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಹಂಬಲವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾದ್ದು - ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲುಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಹುಡುಕಾಟ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಫಲದಾಯಕವಾಗಿ ಆಗದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದಾಡಂಬರಗಳಿಂದ ದೂರ
ನಿಶ್ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸನಿಹ......
ನನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮೀರಿ
ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮುಗ್ಧತೆ.....
ನನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಟನೆಗಳಿಗೆ
ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿವ
ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ....
ಕವಿತೆ
ಯ
ಅನಿವಾರ್ಯತೆ....

(ಕವಿತೆ, ಪು. ೧)

ಕವಿಯ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆರಗು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಮೌನವೇ. ಇದನ್ನು ನೋವು - ವಿಷಾದಗಳೇ ತಂದಿಟ್ಟರೆ ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಬಸಿದು ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಕೂಡಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳು ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಗಿ
ಹೊಂಬಣ್ಣ ತಳೆದು ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳಾಗಿ
ಆಗಸ ನಿನ್ನ ನೀಲ ಮುಖದಂಚಲ್ಲಿ...
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳು ಸಾವಿರದ ಸ್ವರ ಮೊಳಗಿ
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳು ಬೇನೆಯಲ್ಲಿ, ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳು ಬೆರಗಲ್ಲಿ
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳು ಸಾವಿರದ ಪ್ರತಿಭಾನ ಬಿತ್ತರಿಸಿ....
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಕೆಳಗೆ ಭೋರ್ಗರೆವ ಕಡಲು
ಕಡಲು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡಿ ತೆರೆಗಳು
ತೆರೆಗಳಂಚಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದು ಬೆಳ್ನೊರೆಯ ಮೌನ
ಒಡೆದು ನೂರು ಬುದ್ಬುದಗಳ ಮೌನ.........

(ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳು, ಹಿಗೂಡ, ಪು. ೩)

ಕವನಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿ 'ಪ್ರೇಮಿಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ'ಯಾದರೂ ಅದು ಆಳದಲ್ಲಿ ಭಗ್ನ ಹೃದಯವೇ. ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದ 'ಶಾಬ್ದಿಕ ಆಕಾರ'ಗಳ ಅನುಕರಣೆಯೋ ಅನುಸರಣೆಯೋ ಆಗದಂತಿರಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರವು ಕವನಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಚ್ಚರ

ಇನ್ನೊಂದು ಅನನ್ಯ ಶಾಬ್ದಿಕ ಆಕಾರವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದಿರುವುದೇ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಿಷಾದಗಳ ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವು ವಿಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ನಿಜವಾಗಲು ಹವಹಪಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸ್ಥಬ್ದವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯವಾಗುವ - ಕವನವಾಗದ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತನಗೆ ತಾನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡುದು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ - ನಮ್ಮದಾಚೆಯವರ ಈ ಸುದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲನಿಸುವುದು ಈ ಎಲ್ಲ ಬಹ್ವಂಶ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕವಿಗಳ ಜೊತೆ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರಾದರೂ ಶೂದ್ರಾನುಭವದ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿವಂತರು ಒಡಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ.......... ಎಂದೇ. ಜನಾಂಗೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಪ್ರತಿಭಾ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಕ್ತ, ಮಾಂಸಗಳಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು - ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಯ ನಂಬುಗೆ ಇದು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯೊಳಗಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿದ್ದು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನದ್ದೇ ಅನಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಸನೆಯುಳ್ಳ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಪರಿಕರದ ಕಡೆಗೂ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶರೂ, ನಾರಾಯಣ ಕಂಗಿಲರೂ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನರು.

ಶತಮಾನ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿತೆ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳು ಸಮಾಜದ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರದ ಜನವರ್ಗ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನೆಗೆ ಬಂದ ಕ್ಷಣಗಳು. ಮುಸ್ಲಿಮರು, ಶೂದ್ರರು, ದಲಿತರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ - ನವ್ಯದ ಆವರಣ ಮೀರಿ ಮುನ್ನಡೆದರು. ಆದರೆ ನವ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತುಣುಕು ಕಾವ್ಯಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದೂ ಇತ್ತು. ಈ ನೋಟದಲ್ಲಿ ದಲಿತ - ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು; ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆ - ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು; ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯ ಧ್ವನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು; ಹೊಸ ತಲೆಮಾರು ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ದಿಕ್ಸೂಚಿಗಳನ್ನು -ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಯುವ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ಸಾಹಗಳು :

ಕೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಅನ್ವೇಷಣೆ(೧೯೮೬) ಯುವ ಉತ್ಸಾಹವೊಂದೇ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿರುವ ಸಂಕಲನ. ವಯೋಮಾನಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗದ ರಾಜಕೀಯ - ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಡಿಮಿಡಿ, ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ತೋರಿಸಿದ್ದ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸರಳಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುಕೂಲ, 'ಪೂ-ಅರಿ ಹಾಕಿದ ಭೂತದಂತೆ' ಎಂಬ ದೇಸಿ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಹಾಗಿನ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಸಕ್ತಿ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಲಘುವಾಗಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಮಳೆಗಾಲದ ಬಸ್ಸು
ಕನ್ನಡಿಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ತಿತ್ತ
ಓಡುವ ವೈಪರಿನಂಥ
ನಿನ್ನ ಜಡೆ
ಗಜ ಜಗನಗಳ ಬಡಿದಾಗ
ಕಣ್ಣು ತುಂಬ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರ !

ಮತ್ತೆ ಪೊಯಿಂಟೆಡ್ ಹೆಡ್
ಲೈಟಿನ ಬೆಳಕು ರಾಚಿದಾಗಂತೂ
ಮುಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ
ನಿನ್ನ ಅರಸುತ್ತದೆ .... (ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಹುಡುಗಿ, ಪು. ೧೨)

- ಎಂಬಂತಹ ಹುಡುಗು ಬುದ್ಧಿಯೂ ಇದೆ!

ಗಣರಾಜ ಕುಂಬ್ಳೆಯವರ ಬಿರಿದ ಮೊಗ್ಗು (ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರುಷ ನಮೂದಾಗಿಲ್ಲ) ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಸವೇ ಉತ್ಸಾಹೀ ಯತ್ನ. "ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಈ ಉತ್ಸಾಹೀ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಯ ಮೇಲೆ, ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ

ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ, ಸ್ಪಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗದ ಕವಿಯ ಸ್ಥಿತಿ' - ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿಯವರ ಈ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಬಂಧದ ಸಹಮತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು. ನವೋದಯದ ಉಪಮಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳು ಕವನ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳಗೆ ಧಾಳಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕವನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅರಿವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಸರಳವಾದ ಲಹರಿ ಮತ್ತು ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಬಂದ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ತೆಳು ಪ್ರತಿಮಾ ಜೋಡಣೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಕಸುಬು ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಯಾವ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ -ತುರಾಯಿಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಸೃಜನೆಗಳ ಮಿತಿಗಳ ಅರಿವಿದ್ದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮುಗ್ಧ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರವಿರಾಜ ದಿವಾಣರ ಬೆಳ್ಳಿನಕ್ಷತ್ರ (೧೯೯೬)ವೂ ಒಂದು. ಸಾಹಿತಿ ಗಣಪತಿ ದಿವಾಣರ ಪುತ್ರನಾದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಕಲಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ಪರವಾಗುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಇಂತಹಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಕೆಲಸವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲಪಾಪ(೧೯೯೮) ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಧನಂಜಯ ಕುಂಬ್ಳೆ ಇವರಿಗೆ ಕವಯಿತ್ರಿ ಮಹೇಶ್ವರಿ ಯು. ಅವರ 'ಹಾರೈಕೆ'ಯು ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತಾ "ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದೇ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಅಥವಾ ಅಸ್ಮಿತೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಯುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುವ ಈ ಸವಾಲು, ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಿತೆ ಕಾಣುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಶಾಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೂ ತನಗೆ ತಾನೇ ನಿಲ್ಲುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಇದು ಹಿರಿಯ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ -ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾಡಿದ ಬಗೆಯು ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವರ ಕಣ್ಣೆದುರಲ್ಲೇ ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಲವು ಕವಿಗಳು ನೇರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. ಕಾಸರಗೋಡು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದೆಂಬ ಕನಸಾದರೂ ಕೆಲವರಿಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಧನಂಜಯ ಕುಂಬ್ಳೆಯಂತಹ ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳ ಅನುಭವವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬಹು ಭಿನ್ನ. ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಕೇರಳದ ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ; ಮಲೆಯಾಳಿ ಆಡಳಿತದ ನಡುವೆಯೂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಮಲೆಯಾಳದ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ತಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾಸರಗೋಡು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಕನಸೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಅತ್ತಲಾಗಿ ಮಲೆಯಾಳದ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನೊಪ್ಪಿ ಕೇರಳೀಕರಣದಲ್ಲೂ ಪೂರ್ತಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗದೆ; ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಲೆಯಾಳ ಓದಿ ಬರೆಯಲು ಬಾರದ ಕೇರಳೀಯನಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರದ ಕನ್ನಡಿಗನಾಗಿ; ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶ, ತನ್ನಾಸಕ್ತಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಬಲ ಕೇಂದ್ರ- ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಎಡಬಿಡಂಗಿಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಯುವ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಬಾಳು ಇದೆ - ಎಂಬುದು ಅನಾವರಣ

ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ದನಿಯಾಗುವುದು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಯುವ ಕವಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸವಾಲೇ ಸರಿ.

ಧನಂಜಯ ಕುಂಬ್ಳೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಲಯದ ಮಾದರಿ, ಲಯಬದ್ಧ ಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಥನಗುಣವುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳೆಂದು ಮೂರು ವಿಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ರೂಪಗಳು ಕೂಡಾ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡವುಗಳೇ ಹೊರತು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ರೂಪವು ಹೇಗೆಯೇ ಇದ್ದರೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸಬಯಸುವ ನವ್ಯೋತ್ತರ ದಾರಿಯು ಈ ಕವಿಯ ಆಸ್ಥೆ.

ಅ) ಪುಟ್ಟ ಮಧುರ ಭಾವದ ಮಾದರಿಗೆ -

ಮಳೆಬಿದ್ದು ಹಸನಾದ ಗಂಗೋತ್ರಿ ಬಯಲಲ್ಲಿ
ಚಿಗುರ ಮೇಲೆತ್ತಿ ನಿಂತ ಪುಟ್ಟ ಬೀಜ
ಕೈಕಾಲು ಬಿಡಿಸುತ್ತ ಬೀಳುತ್ತ ಲಯದಲ್ಲಿ
ಬಸಿರು ಬೆಳೆಸುವ ನಿತ್ಯ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗ

(ಪ್ರೀತಿ ಎಂದರೆ, ಪು. ೨೬)

ಆ) ರೂಪಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕವಿಯ ಒಲವು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇದೆ -

ಟಿಕ್, ಟಿಕ್.. ನಗೆಯ
ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದ ಗಡಿಯಾರ
ದೊಪ್ಪನೇ ನಿಂತೇ ಹೋಯಿತು

ಹಳೆಯದ್ದನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು
ಹೊಸ ತಿರುಗಣೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದೇ ತಡ
ಮುಳ್ಳು ಜೀವ ಪಡೆದಂತೆ
ಉರುಳ ಸುತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತದೆ
ನೆರಳು ನಗುವ ತನಕ

(ಗಡಿಯಾರ, ಪು. ೩೮)

ಟಿ.ಎ.ಎನ್. ಖಂಡಿಗೆ, ಪೆರ್ಲ (೧೯೯೯) ಅವರ ರಾವುಗನ್ನಡಿ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡತನವು ತನಗೆ ತಾನೇ ಕೈ ಎತ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೀತಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೃಜನೆ ಕಾಸರಗೋಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ದಕ್ಕಿದ್ದು ಅಪರೂಪದ ಕೆಲವೇ ಕವಿ ಮನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಯುವ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಯುವ ಕವಿಗಳಿಗೂ ತಕ್ಷಣ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಮ್ಯವು ಯಾವುದೆಂದರೆ ನವೋದಯ - ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ದಾಟಿದ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ತಂದ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲೇ ಅವರು ಅಲ್ಪ ತೃಪ್ತರಾಗುವುದು. ಈ 'ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆ' ಆಳದ ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಡಗರದಲ್ಲಿ - ಜರೂರಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಫಲ

ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಾರಿಯು ಹೋಗಲಿ, ಕನಿಷ್ಠ ಒಂದು ಭಿನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲದ ಈ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿ ಕಾವ್ಯೋತ್ಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಾದೀತೇ ಹೊರತು ಜೀವನವನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಒಂದು ಅನನ್ಯಲೋಕದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರದು.

ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ಷೇಪಗಳು ಏನಿದ್ದರೂ, ಆರಂಭದ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಅಧ್ಯಯನ ಶೀಲತೆ ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಮ್ಮ ಬೆನ್ನುಗಡೆ ಬಲಿಷ್ಠ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಗೇಯಗೀತೆಗಳ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವಾದಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು. ನವ್ಯರ ಈ ಓದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಆರಾಧನಾ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕಂಡೇ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ - ಆಶಯ - ಸೃಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಮಂಥನವು ಎಂದೂ ತೇಲಿಕೆಯದ್ದು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ತಿರುಮಲೇಶ, ವೇಣುಗೋಪಾಲ, ಶ್ರೀಶದೇವ, ವ್ಯಾಸ, ಗಂಗಾಧರ ಭಟ್ಟರೆಲ್ಲ ಇಂತಹ ಓದು - ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನವ್ಯದ ರೂಪ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತೆಳುವಾದರೂ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅಪಾರ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವ ಸ್ವಭಾವವಿತ್ತು.

ಶತಮಾನದ ತಿರುವು ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಈ ಬಗೆಯ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡತೊಡಗಿದರು; ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ತೆಳುವಾಯಿತು; ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ಚಿಂತನೆಯೂ ಲಘುವಾಯಿತು. ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಬರೆದುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಾಗ ಕವಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಇಂತಹದೇ ಬದಲಾವಣೆ ವಿಶಾಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಚಲನ ಕಾಸರಗೋಡಿಗೂ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಯಿತು, ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಜನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣೆಯು ಕಾಸರಗೋಡಿನ 'ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಿ'ಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡಿಗತನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗೆ ಅಧಿಕೃತತೆ ದೊರೆಯಲಿರುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧೀ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಾಗಿಯೂ ಅರಳತೊಡಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯತೆಗೆ, ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ತೆರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ - ಎಂಬ ಗೌರವದಿಂದಲೇ ಪ್ರಬಂಧವು ಈ ಧ್ವನಿಯನ್ನೆತ್ತಿದೆ.

ರವಿಶಂಕರ ಒಡ್ಡಂಬೆಟ್ಟು ಅವರ ಮೌನ ಮುರಿಯುವ ಸಮಯ (೨೦೦೦) ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಅದರ 'ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯೀಯತೆ'ಯೇ. ಈ ವಿಸ್ಮಯವೇನೆಂದರೆ ತೀರಾ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಯು. ದಿವಾಕರ ರೈ ಮಂಜೇಶ್ವರ ಇವರು ರೂಢಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದಾರಿಗಳ ಜೊತೆಯೂ ಕವನಗಳು ರೂಢಿಸುವ 'ಹೆಸೆಗೆ ಜಾಲ'. ದಿವಾಕರ ರೈಯವರ ಈ ಅನನ್ಯದಾರಿಯನ್ನು ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ (i) ಮಧುರ ಭಾವವನ್ನು ಅಥವಾ ಅಂತಹದೇ ಗುಂಗಿನ ವಿಷಾದವನ್ನು ಸುಂದರ ರೂಪಕ-ಲಯದಲ್ಲಿ ಎಳೆದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು. (ii) ಗದ್ಯಲಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕ ಹೊಳಹೊಂದನ್ನು ಎಳೆದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು. (iii) ಕಾವ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾಗಿಸಿ ಅದನ್ನು ಆಚೆ ಮಗ್ಗುಲಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಸುವುದು - ಎಂಬ ಒಂದು ಮಿಶ್ರ ಚೌಟೌ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ'ಗಳುಳ್ಳ 'ದಿಗಂತ'ವು ಇಲ್ಲಿಯ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿರುವುದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಂತೆಯೇ ಗೊಂದಲವ ಚಹರೆಯೂ ಹೌದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೇ

ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಉತ್ಸಾಹದ ಹೊರತಾದ ಸತ್ವದ ಏಸುದನಿಗಳು ಮೌನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ' ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯದ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಇವು ದಕ್ಕಿದೆ ಎಂಬ ತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ 'ರೂಪ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಿಶ್ರ ಸ್ಥಿತಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು :

(i) ಅಂದ ಚಂದದ ಭಾವುಕ ಮಂಡನೆ :

ಸಂಜೆಯ ಪಾರಿಜಾತದ ಕಂಪಿನಲ್ಲಿ
ಅರಳಿದ ನನ್ನ ಕನಸು
ನಟ್ಟಿರುಳಿನ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮುದುಡಿ
ಕೊಳೆತು ಮಣ್ಣಾಗಿ ಹೋಯಿತು (ಕ್ಷಣಿಕ, ಪು. ೪೨)

(ii) ನವ್ಯರಿಂದ ಪಡೆದ ಗದ್ಯಲಯಕ್ಕೆ ನವ್ಯಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆಯ ಚಟವಿಲ್ಲ :

ಈ ಬದುಕೆಂದರೆ ಹೀಗೆ
ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಾವ ಕಂಡಾಗ
ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ ವೈರಾಗ್ಯ
ಬದುಕು ಬೇಡವೆಂದಲ್ಲ
ಬದುಕಲಾಗಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ (ಬದುಕು, ಪು. ೧೫)

(iii) ವಿವರಗಳು ಆಚೆ ಮಗ್ಗುಲಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊರಳುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಗುಣ :

ಮೊದಲು ಅದು
ಚಿಪ್ಪೊಳಗಿನ ಆಕಾರ ಪಡೆಯದ
ಭ್ರೂಣವಾಗಿತ್ತು
....
....
....
ಈಗ ರೆಕ್ಕೆ ಬಲಿತ
ಅದಕ್ಕೆ
ಆಕಾಶದ ಅನಂತವೂ
ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ (ಬೆಳೆ, ಪು. ೩೦)

ಕಥನ ಗುಣವನ್ನೂ ಹೊಂದಿ, ಆಚೆ ಮಗ್ಗುಲಿನ ವಿಸ್ಮಯ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಗೂ ತಹತಹಿಸುವ ಈ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯು. ದಿವಾಕರ ರೈಯವರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸಹಜ ನಡಿಗೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. 'ಅನಾಥ', 'ಉಪಾಯ', 'ದಾರಿದ್ರ್ಯ' - ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರವಿಶಂಕರರು ಹೋದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು.

ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಬಂದ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿ-ಬೆನ್ನುಡಿಗಳು, ಈ ಹಿಂದಿನ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಂದ, ಅಡಿಗರಿಂದ ಮುನ್ನುಡಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಟುವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು

ಹಿಂದೆ ಇದ್ದರೆ, ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದ ದುರ್ಬಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ನೇಹಾಚಾರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದ 'ಮುನ್ನುಡಿ-ಬೆನ್ನುಡಿ'ಗಳು - ಜಾಣ ಹೇಳಿಕೆ; ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನ ಬಿಟ್ಟು ಇತರ ಚರ್ಚೆ; ಕೊರತೆಯನ್ನು ಎದ್ದು ಕಾಣದಂತೆ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರಗಳು - ಇತ್ಯಾದಿ ಆಗಿಬಿಟ್ಟುವು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಕ್ಷರ ಹೆಣೆದ ಬೆನ್ನುಡಿಕಾರರು ಶುದ್ಧ ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವ ಉದ್ದೇಶ, ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಂಚ ಲಘುವಾಗಿಯೇ ಈ ಹೊಸ ಸಂಕಲನಗಳು ಹೊಂದುವ ಧೋರಣೆ. ತಮ್ಮ ದುರ್ಬಲ ರಚನೆಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಯಾರೆಂಬ ಯಾವ ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು 'ಕವಿತೆ' ಹೆಸರಿನ ಶಬ್ದ ಜೋಡಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದಂತಹ ಕೆಚ್ಚಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೇ ಜೀವನ್ಮರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ' ಎಂಬ ಹಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೀತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧಧ್ರುವವಾದ ಉಡಾಫೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪುಢಾರಿತನ ಕೂಡಾ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲೇ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇವರದು. ಅವರ **ಮುಗಿಲ ನೆರಳಿನ ಬದುಕು (೧೯೯೮)** ಸಂಕಲನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳ ಒಳವಿನ್ಯಾಸ - ಒಳಸತ್ವಗಳನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲಿಷ್ಠಗೊಳಿಸಿ, ಹೊಸ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಅಗ್ನಿಜಿಹ್ವಾ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಓದಿನ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇದೆ. ನವ್ಯರ ಬಳಿಕ, ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣವನ್ನು - 'ಮುಗಿಲ ನೆರಳಿನ ಬದುಕು' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಕಾಸರಗೋಡು ಅವರು 'ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ....' ಕೊಡುವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು - ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ :

"ಜೀವ ಸೆಲೆಗಳಾದ ಉತ್ಸಾಹ ಚೈತನ್ಯಗಳು ಪುಟಿದೇಳುತ್ತಿರುವ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಶಿಫಾರಸು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವು ಈಗ ತಾನೇ ಅರಳತೊಡಗಿದ ಗುಲಾಬಿಯ ಪಕಳೆಗಳ ಹಾಗೆ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಪರಿಮಳ ಮತ್ತು ಚೆಲುವು ಎರಡೂ ಇರುವ ಹೂಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು - ಓದುಗರ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸು ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲ ಕನಸುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಒಲವು, ಹೂವು, ಪ್ರಕೃತಿ, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಹೀಗೆ. ಆದರೆ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಹೊಸದು. ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ಶಬ್ದ ಲೋಲುಪ್ತಿಗೆ ಬಲಿ ಬೀಳದೆ, ಸುಕುಮಾರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬೆನ್ನೇರಿ ಹೋದರೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಭೂತಕ್ಕೆ, ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ ಪಡಿಮಿಡಿಯುತ್ತ ಹೋಗುವ ಇಲ್ಲಿನ ಧಾಟಿ ವಿನೂತನವಾದದ್ದು."

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬೆಳ್ಳೂರರ ಎಲ್ಲಾ ಕವನಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಾರಿ, ಭಾವಗೀತೆಗಳ ದಾರಿ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಣೀತ ಮುಕ್ತದಾರಿ ಇವು ಮೂರು 'ರೂಪ'ಗಳೂ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದು; ನವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಬೆಳ್ಳೂರು ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಹೊಂದದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ನದಿ ಸದಾ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.
ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ
ನೆಲವನ್ನು ಉತ್ತು ಬಿತ್ತಿ ಹಸನುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ
ದಿನಾ ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆಯುವ ನೀರು
ಉರಿಬಿಸಿಲಿನೆದುರಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕುತ್ತದೆ
ಯುಗಯುಗಾಂತರದಿಂದ ಬಂದ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ
ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೊಸ ನೀರು ಹೊಸ ಹುರುಪು
ಹಾಗೆಯೇ ಹೋಮೋ ಸೆಫಿಯನ್ಸ್
ನಾಗರಿಕ - ಅನಾಗರಿಕ ಸ್ವೀಕರಣ - ನಿರಾಕರಣಗಳ
ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುವ ಮೊದಲೆ
ನನ್ನ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೊಂದು ಸಾವಿರಕ್ಕೊಂದು
ಬಣ್ಣದೆಳೆ ಜೋಡಿಸಿದ ನೀವು
ಶ್ರೀಗಂಧ ಕೊರಡಾಗಿ ತೀರಿಹೋದವರು

(ತೀರಿಹೋದವರು, ಮುಗಿಲ ನೆರಳಿನ ಬದುಕು, ಪು. ೧೮)

ಇದು ಬೆಳ್ಳೂರರ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ಗುರುತುಗಳು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಸಿಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಬೆಳ್ಳೂರರ ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಛಂದೋಬದ್ಧ ರಚನೆಗಳೇ ವೇಣುಗೋಪಾಲರ ಮಾತಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳ ಪರಂಪರೆ ತೀರಾ ನವನವೀನವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಿದರೆ ಮಟ್ಟಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ರಾವ್, ಕೃಷ್ಣ ಮುಕಾರಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ನವಿರು ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಪರಂಪರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚೆನ್ನಂಗೋಡ್ ಮತ್ತು ಮಟ್ಟಿಯವರಲ್ಲಿ ಒಳಸ್ರೋತವಾಗಿದ್ದ ವಿಷಾದ ಬೆಳ್ಳೂರಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗದೆ ವಿಸ್ಮಯ - ಉತ್ಸಾಹಗಳಾಗಿ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರು ತಮಗೆ ರೂಢಿಯಾಗಿದ್ದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ಪಳಗಿದ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಳಿದ್ದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಭಾವಗಳನ್ನು ಗೇಯಕ್ಕಳವಡಿಸಿದ ಬಲಯುತ ಹಾಡುಗಳ ಕಡೆಗೆ. ಇದನ್ನು 'ನವ್ಯೋತ್ತರ ನವರಮ್ಯಭಾವ'ವೆಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಗುರುತಿಸಿದೆ; ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರರ ನಾವೀನ್ಯತೆಯೂ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಒಳನೋಟದ ಸಹವರ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳ್ಳೂರರ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ 'ನವ ರಮ್ಯವಾದೀ' ಎನ್ನಬಹುದಾದದ್ದು. ಭಾವುಕತೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳ ಮಿಲನ; ನವ್ಯ ಪ್ರತಿಮಾಗುಣವನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟರೂ ಅದರ ಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿದ್ದ ಅನುಭವದ ಸದುಪಯೋಗ; ಛಂದಸ್ಸು - ಪ್ರಾಸ ಒಂದು ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ಬಂಧನವಾಗದೆ ಸಹಜವಾಗಿರುವಂತೆ ಅದರ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ; ಕವನದ ಸಂವಹನೆಗೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯತೆ ಬೇಕೆಂಬ ಕಾಳಜಿ. ಅಮೂರ್ತದೆಡೆಗೆ ಚಾಚುವ ಅರ್ಥಧ್ವನಿ - ಇಂತಹ ಗುಣಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರಂತಹ ಪಳಗಿದ ಬರಹಗಾರನ ಜೊತೆ ಬೆಳ್ಳೂರರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ತುಲನೆಯು ಕೊಂಚ ನಿಷ್ಕರುಣವೆನ್ನುವ ಅಪಾದನೆ ಪಡೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಬೆಳ್ಳೂರರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರತೆ - ಆಕರ್ಷಣೆಯು ಬೆಡಗು ಇದೆ - ಚೆನ್ನಂಗೋಡರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದು ಪ್ರೌಢನ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಬೆಳ್ಳೂರರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಹೊಳಪಿನ ಕೆಲವು ಸೊಗಡುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

ಮಾದರಿ ೧: ಭಾವ ವೈಭವ :

ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವನೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ
ದುಃಖಭರಿತ ನೋಟ
ಸತ್ತಹೆಣಗಳನು ಮಾತನಾಡಿಸುವ
ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾತುಗಳ ಆಟ

ಹುಚ್ಚು ಕನಸುಗಳ ಸ್ವಪ್ನಲೋಕಗಳ
ಮೇಳೈಸಿ ಬಂದ ಪಾತ್ರ
ಅಣಕವಿದ್ದೀತು ಕುಣಿತದಂಚಿನಲಿ
ಹೀಗೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರ

(ಹೀಗೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ, ಪು. ೧)

ಮಾದರಿ ೨: ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣ

ಪಾಂಡವರು ಕೆತ್ತಿಸಿದ ವಜ್ರದೋಲೆಗಳಲ್ಲಿ
ಸುಟ್ಟ ಸೀಕರಿ ಕೂಡ ಮಿನುಗಿತಂತೆ
ಎಲೆಯುದುರಿ ಬೋಳಾದ ಮರ ಭೀಮಸೇನನಿಗೆ
ತುಂಬು ನೆರಳನು ನೀಡಿ ಹರಸಿತಂತೆ

ನಿನ್ನೊಡಲಿನಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಮಗುವಲ್ಲವೇ
ನಿನ್ನ ಮೊಲೆವಾಲಿನಲಿ ಬೆಳೆದ ಧರ್ಮ?
ಶಾಂತಿಗೂ ಪಾಪತೇಪೆಯ ಹಚ್ಚಿ ಸುಣ್ಣವನು
ಬಳಿದು ಒಳಗೇನನ್ನು ಅಡಗಿಸಿದೆಯಮ್ಮ?

(ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೊಂದು ನಮಸ್ಕಾರ, ಪು. ೭-೮)

ಮಾದರಿ ೩: ಕಥನ ಗುಣ

ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ
ನೂರು ಪುಟದ ಬುಕ್ಕು
ಕಲಿತುದನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆಮು ಇದು ಮಗಾ
ಕಂಡುದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೆಕ್ಕು.
....
....
ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಗೆರೆಯ ಕುಳದಲ್ಲಿ
ತಾನೆ ಹರಿದಾಡಿದಂತೆ
ಮುದುಡಿ ಕುಳಿತ ತನ್ನಪ್ಪ ತನ್ನೊಡನೆ
ಸಾವ ನರಳಾಡಿದಂತೆ

ಕೋಟಿ ತಲೆಮಾರು ಜೀವ ತಳೆಯಿತೇ
ತನ್ನ ನೆತ್ತರಿನ ತುಂಬ
ಹಬ್ಬದಂದು ಮೂಡಿದ್ದ ಮುಗುಳುನಗು
ಬಿಳಿಚಿದಂತೆ ಮುಖ ಬಿಂಬ

ತಂದೆ ಖಾಲಿ ಪುಸ್ತಕವ ಕೊಟ್ಟು ಬರೆ
ವಂತೆ ಹೇಳುವುದು ಯಾಕೆ?
ಬರೆದು ಮುಗಿದಂತೆ ಮುಗುಳುನಗು ಮೆಲ್ಲ
ಮಾಯವಾಗುವುದು ಯಾಕೆ?

(ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟ ಬುಕ್ಕು, ಪು. ೨೭-೨೮)

ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಭಾವಭರಿತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಹೊರಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ದಾರಿ ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರಬಹುದು; ಬೆಳ್ಳೂರರಿಗೆ ಆ ಮಾರ್ಗ ಪರಿಚಿತವೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸ್ವವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದ ಕವಿತ್ವ ಅವರದಲ್ಲ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರರಿಗೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ಕಟ್ಟುವ ಉತ್ಸಾಹವಿದೆ; ಅವರ ಮುಂದಿನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಬಲವಾಗಿದೆ. ಕವನದೊಳಗಿನ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯ ಖಂಡಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನೇರ ಇಳಿದು ಬಂದ ವೇಷಧಾರಿಗಳು, ಜಾಣ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿರುವುದು ನಿವಾರಣೆಯಾದಾಗ 'ಕಾವ್ಯ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ' ಬಂದೇ ಬಂದೀತು.

ಬೆಳ್ಳೂರರ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹಾಡುಗಳ ಸೃಜನೆ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳ ಸೃಜನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯದ ರೂಪರೇಖೆ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಂಚ ಬೆಳೆಸೋಣ. ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಾರಿಗೆ ಹೊರಳುವಾಗ, ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡಲು ಆರಂಭಿಕರಿಗೆ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಬೇಕಿತ್ತು; ಮತ್ತೆ ಹಾಡುಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೊಂದುವುದು - ಅದೂ ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ - ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಸವಾಲು ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬೆಳ್ಳೂರರು ನವ್ಯದ ಹಳೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಹಾಡಿನ ಲೋಕದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಜಾಯಮಾನ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲವೆಂದರೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ನವ್ಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಹೊರಟಾಗ, ಹಲವರು ಬರೆದ ಈ ಮುಕ್ತಲಯ-ಗದ್ಯಲಯವು ಕೇವಲ ಗದ್ಯವೇ ಆದುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಈ ಹಿಂದೆ 'ತಡಮೆ ದಾಟಿದವರು' ನೋಟದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿತ್ತು. ಬೆಳ್ಳೂರರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವ ರಮ್ಯವಾದೀ ನೆಲೆಯ ಮುಕ್ತಲಯದ ನವ್ಯ ಚಹರೆಯ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಕುತೂಹಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರನೋರ್ವ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದೊಳಗೂ ತನಗೆ ಒಗ್ಗುವ 'ರೂಪ' ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಮಾದರಿ. ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯ ರೂಪದ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬಲಿ ಬಿದ್ದು, ಗೇಯ-ಭಾವುಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ ಶಕ್ತಿಯಾದರೂ ತೋರ್ಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಂಡುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ನೆನಪಾಗುವ ಅಂಶ. ಈ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ನವೋದಯದ ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್

ನಲಿದಾಟವೂ ಹಾಡಿನ ನಾಟ್ಯದ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ; ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬುವುದು ಇಷ್ಟೊಂದು ರಾಜಮಾರ್ಗದ ಆರಾಮ ನಡಿಗೆ ಎಂದೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಕೊಂಚ ತಪ್ಪಿದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನವ್ಯ ನಾಟ್ಯ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗಬಲ್ಲುದು - ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

'ಮುಗಿಲ ನೆರಳಿನ ಬದುಕು' ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರಕಾಶನವು 'ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ-' ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ: "ಗಡಿನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಷ್ಟಸುಖಕ್ಕೆ ಕೃತಿಕಾರನೊಬ್ಬನೇ ಜವಾಬ್ದಾರನಾಗಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಕೇರಳದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅನ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಹಾಗೂ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಅಸಹಕಾರದಿಂದ ನಾವೇ ಬಲಹೀನರಾಗಿರುವುದು ನೋವಿನ ವಿಚಾರ. ಹೀಗಾದರೆ ಬರಹಗಾರ ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನದೇ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ..."

- ಈ ಮಾತು ಶತಮಾನದ ಸಂಧ್ಯೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣೆಯ 'ಸಾಂಸ್ಥಿಕತೆ'ಯ ಒಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ 'ಮಲೆಯಾಳೀಕರಣ'ವೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿವರಗಳೂ ಸಿಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಬಂಧ ನಂಬಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ, ಕನ್ನಡದ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಪ್ರದೇಶವಾದ ಗಡಿವಲಯದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಮನೆಮಾತಾದ ಭಾಷೆಯಷ್ಟೇ ಉಳಿದು ಕಲಿಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಕನ್ನಡ ದೂರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದು.

ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅನನ್ಯ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ಕಟ್ಟುವ ಧೈರ್ಯ - ಯು. ದಿವಾಕರ ರೈ ಅವರ ಕವನಗಳು

ಯು. ದಿವಾಕರ ರೈ, ಮಂಜೇಶ್ವರ ಇವರ ಚುಕ್ಕಿ ಚೆಲ್ಲುವ ಬೆಳಕು(೧೯೯೦) ಹಾಗೂ ಅಂಗಳದ ನೆರಳು(೧೯೯೩) ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಬದಿಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಡುವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಮಾಡಿದೆ.

ಹೊಸ ದಾರಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ, ಹಳೆಯ ದಾರಿಗಳ ಮರೆಯುವಿಕೆಯೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದಿವಾಕರ ರೈಯವರ ಕವನಗಳದ್ದು ನವ್ಯದ ನೆನಪೇ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ. ಸಾಲು ಒಡೆಯುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜಾದಿಗಳು, ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ಎಳಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶಾದಿಗಳು, ಸ್ಮರಣೆಯಾಗಿ ಇರಬಲ್ಲರೇ ಹೊರತು ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ದಿವಾಕರರ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ಬಲವಾದ ತುಲನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ, ಕಾಸರಗೋಡಿನವರೇ ಆದ ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಜೊತೆ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆ ಈಗಾಗಲೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಂತಹ ತುಲನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವ ಎಡೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

(i) ಕ್ಷುದ್ರತೆ ಅಥವಾ ಅಮಹತ್ತು ಎಂಬುದು ಎಂದಿಗೂ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಮಿನುಗುವಿಕೆಗೆ ಒದಗುವುದು.

(ii) ಮೇಲಿನ ಅಂಶವನ್ನೇ ಬೆಳೆಸುವುದಿದ್ದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೆಂದು ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ವರೆಗೆ ಹೇಳಲಾದವರು ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಾಗನಿಸದಿರುವುದು.

(iii) ಸರಳ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿವರ ಚಿತ್ರಣದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ವತಃ ಅಮೂರ್ತದ ಭಾಸಗಳು ದೊರೆಯತೊಡಗುವುದು.

(iv) ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡರೂ ಕೂಡ ನಾವು ಕಂಡಿರದಂತೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳ, ಆಚೆ ಬದಿಗೆ ಇಣುಕಿ ನೋಡುವುದು.

(v) ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಗದ್ಯಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸುವುದು.

(vi) ಎಲ್ಲಾ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಶಯ - ಭಾವ - ಚಿತ್ರಣ ಕ್ರಮ - ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ಏಕರೂಪತೆ ಮಹಾನ್ ಚಿತ್ರವೊಂದರಿಂದ ಸಿಡಿದು ಬಿದ್ದ ಚೂರುಗಳಂತೆ ಅನಿಸಿ ಬಿಡುವುದು, ಇದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಏಕವಾಸನೆ-ಪುನರಾವರ್ತನೆ' ಎಂಬ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಬಹು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಒಳಪಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದು.

(vii) ಓದಿನ 'ರೂಪ'ದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು.

(viii) ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೈನಂದಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು - ವಿದೂಷಕನ ವಿಡಂಬನೆ ಕಂಡ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹಣಾಹಣಿಯಾಗಿಸುವುದು.

(ix) ಸಣ್ಣ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕವನಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂಬ ಗಾಢ ನಂಬುಗೆ ಇರುವುದು.

(x) ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರೂಪಕ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುವ ಭಾಸವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪಕವಲ್ಲದ ರೂಪಕದ ದಾರಿ ತುಳಿಯುವುದು.

(xi) ಅತಿ ಸರಳ ಭಾಷೆಯೂ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯಾದೀತೆಂಬ ಸರಳತೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಹೊಂದಿರುವುದು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಲನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ದಿವಾಕರರ ಕವನಗಳು ತಿರುಮಲೇಶರ ನೇರ ಪ್ರೇರಣೆ - ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬಂತೆ ತೀರ್ಮಾನ ತಳೆದರೆ, ಅದು ಎಡವಟ್ಟಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. ತಿರುಮಲೇಶರ ಕವಿತೆಗಳ ಬೆಳಕು, ಹೊಸ ಅನನ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕವೊಂದು ಎಚ್ಚತ್ತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆ ದಿವಾಕರರ ಕವನಗಳು ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ - ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾದೀತು; ತಿರುಮಲೇಶರ ಕವಿತೆಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುರಣಿಸಿದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ ಎಂದರೂ ನಡೆದೀತು.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದೇ ಬರೆಯುವ ಧೈರ್ಯ ತೋರಿದವರು ವ್ಯಾಸರು ಹಾಗೂ ದಿವಾಕರ ರೈಗಳು. ತಿರುಮಲೇಶರಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣವಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳ ಶೈಲಿ - ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸತತ ಮಾರ್ಪಾಡು, ಇದು ಫಕ್ಕನೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ವ್ಯಾಸರ ಮತ್ತು ದಿವಾಕರ ರೈಗಳ ಕವನಗಳ ಆಶಯುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕವನ ಸರಣಿಗಳಾಗಿ ಏಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅದೇ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರು ಜೊತೆಗಾರರು. ದಿವಾಕರರ ಸೂತ್ರ ರೂಪೀ ಆಶಯಗಳು ಹೇಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಹೀಗಿದೆ -

ದಿವಾಕರರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೋ "ದೊಡ್ಡದರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದೂ, ಸಣ್ಣದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದೂ" ಕುಳಿತಿರುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಮಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಅಮಹತ್ತನ್ನೂ, ಅಮಹತ್ತಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುವ ದರ್ಶನ ವೈಭವದಲ್ಲಿ, ಕೊಳಚೆ - ಹುಳದೊಳಗೆ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ; ಅರಿವೆಂದುಕೊಂಡರೆ ನಿಗೂಢವೂ - ಗುಟ್ಟೆಂದರೆ ಬಯಲೂ ಆಗಬಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ವಿಸ್ಮಯದ ಕಾಣ್ಕೆ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ನದಿಯ ಉದ್ದ
ಕಣಿವೆಯ ಆಳ
ಬೆಟ್ಟದ ಎತ್ತರ
ಅಳೆದ
ಹಕ್ಕಿಯ
ರೆಕ್ಕೆಯ
ಆ ತುದಿಯಿಂದ
ಈ ತುದಿಗೆ
ಹೇಗೆ
ಅಳೆದರೂ
ಅಳತೆ
ಎರಡಡಡಿಯ
ಒಳಗೆ (ಅಳೆ, ಅಂಗಳದ ನೆರಳು, ಪು. ೩೮)

ಎಂದೋ ಮರೆದ
ಅರಸನ ಅರಮನೆಯೋ
ಅಂತಃಪುರವೋ ರಣಭೂಮಿಯೋ
....
....
ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞ
ಒಕ್ಕುತ್ತಾ ಬಂದ
ಸಾಲು ಸಾಲು ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳು
ಮೇಲೆದ್ದುವು (ವ್ಯರ್ಥ, ಚುಕ್ಕಿ ಚೆಲ್ಲುವ ಬೆಳಕು, ಪು. ೯)

ಗಗನ ರಂಗೋಲಿ ಬರೆದ ರೀತಿ
ಹಸಿರ ಹರವಿನಿಂತ
ನೂರೋ ಇನ್ನೂರೋ
ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೋ
ವಸಂತಗಳ ಕಂಡ ಈ ಮರ
....
....
ಕೆಳಗೆ
ಬುಡದಲ್ಲಿ
ತಂಗಿದ ತರಗೆಲೆಗಳ ದಿಬ್ಬದ
ಒಳಗೆ

ಗೆದ್ದಲ ಒಡ್ಡೆ ಮಣ್ಣು
ಓತಿ ಅರಣೆಗಳ ಕಣ್ಣು
ಹುಡುಕಿದರ
ಕಳ್ಳ ಭಟ್ಟ
ಕೂಡಾ. (ಆಶ್ರಯ, ಅಂಗಳದ ನೆರಳು, ಪು. ೩೦)

ಕೆಲವು ಪುಟ್ಟ ಕವನಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಮಾದರಿಗೆ ಆಯ್ದರೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವನಗಳ ಆಳದ ಬೆರಗು ಇದುವೇ ಆಗಿದೆ. ಲೋಕದ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಕಾವ್ಯ, ಇಂತಹ ಬದುಕಿನ ಚಲಿಸುವ ಗುಣಕ್ಕೆ ಅಂತಿಮ ನಿಲುಗಡೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಎಂಬುದೊಂದೇ ಸತ್ಯ, ಇದನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೊಂದೇ ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಕವನಗಳ ಜೊತೆ ಹೆಣೆದುಹೋಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ
ಅನ್ನಿಸಬಹುದು ಈಚೆ
ದಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತವರಿಗೆ
ಸಮುದ್ರವೆಂದರೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸೋಮಾರಿ
ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಹಾಗೆ
ಇದ್ದಲ್ಲೆ ಇದೆ
ಭೂಮಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ
ನುಂಗಿ ತೇಗುವ ತಾಕತ್ತು
ಇದ್ದರೂ

ತನ್ನ ತಲೆ
ಎಲ್ಲಿದೆ
ಕೈಕಾಲು ಎಲ್ಲಿವರೆಗೆ
ಚಾಚಿದೆ
ಭೂಗೋಳದ ಮೇಲೆ
ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ತನ್ನದೆ
ಇದೆ ತನ್ನೊಳಗೆ
ಬಾಲದ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ
ಬಿರುಗಾಳಿಯೆಬ್ಬಿಸುವ ತಿಮಿಂಗಿಲ
ರೆಕ್ಕೆಯ ಬಡಿತಕ್ಕೆ
ಹಡಗ ಉರುಳಿಸುವ ಶಾರ್ಕು
ಒಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲಾಡಿದರೆ
ಹೂತಿಟ್ಟ ಅಮೇರಿಕಾ ಶಸ್ತ್ರ ಸರಕು
ತೇಲುವ ಕಸಕಡ್ಡಿಗಳಂತೆ

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳು
ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ
ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ

ತಾನೊಬ್ಬ ಹೆಳವ
ಅನ್ನುವುದೆ
ಅದರ ತಲೆಯೊಳಗೆ
ದಡ ಹತ್ತಲಾಗದೆ
ಪ್ರತಿ ಸಲ
ಹಿಂತೆರಳುವಾಗಲೂ

(ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಅಂಗಳದ ನೆರಳು, ಪು. ೧ -೨)

'ದಿಗ್ವಿಜಯ ಎಂಬುದು ಕೊನೆಗೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಿಷಾದಾತ್ಮಕ ಅರಿವೇ ಜ್ಞಾನೋದಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಕವನಗಳು ಬಂದು, ಬಾಳಿನ ಬೆರಗನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಕೂರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಹೊಳಹುಗಳಿಗೆ ರೈಯವರಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ - ರಾವಣರಂತಹ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತ ಪಾತ್ರಗಳೂ ರೂಪಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ಅಡುಗೆಮನೆಯ ಮಣ್ಣೊಲೆಯೂ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟ
ಬಾಣಲೆಯಲಿ
ತಕ ತಕನೆ ಕುದಿವ ಸಾರು
ಅತಿಥಿಗಳ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕಾಗಿ
ಭರದಿ ಸಾಗಿದೆ ತಯಾರು

ಒಲೆಗೂ ನನಗೂ ಬಹಳ ನಂಟು
ಚಳಿ ಕಾಯಿಸಿದ್ದೇನೆ
ಚೂರು ಚೂರಾಗಿ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿದಿದೆ
ಬೇಡವಾದ ಕಾಗದಗಳ ಗಂಟು
ಕಣ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಕಳೆಯಲು ಲಟಪಟಿಸಿದೆ ಉಪ್ಪು

ಕಲ್ಲೊತ್ತಿಗೆ ಕಾಲನ್ನೂ ಒತ್ತಿ
ನಿವಾರಿಸಿದ್ದೇನೆ ನೋವು

ಆದರೂ
ಒಲೆಯೆಂದರೆ
ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ
ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ
ಬೆಂಕಿಯೊಳಗೆ
ನಾನೇ ಉರಿಯುವುದೂ ಇದೆ

ಆವಾಗ
ಕಟ್ಟಿಗೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ
ಹೆಣಗಳೇ ಉರಿಯುತ್ತವೆ (ಒಲೆ, ಚುಕ್ಕಿ ಚೆಲ್ಲುವ ಬೆಳಕು, ಪು. ೧೮)

ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಅಂಗಳಕ್ಕೆ
ಕಾಲಿಡುತ್ತಾನೆ
ಹೆಬ್ಬೆರಳ ಉಗುರ ಗೆರೆಗೇ
ಹಿಮಾಲಯ ಪುಡಿ ಪುಡಿಯಾದಂತೆ
ನಡುಕಡಲಿನಾಳವೆ ಪಾದ ಮೀರದಂತೆ

ಬೆಳೆದೇ ಬೆಳೆದ
ಚಂದಿರ ಎದೆ ರೋಮದೆಡೆಯಲ್ಲಿ
ಸಿಲುಕಿ ಒದ್ದಾಡಿದ
ಸೂರ್ಯ ಕನ್ನಡಿಯಾದ
ಅರೆಮುಖವನ್ನಷ್ಟೆ ಕಂಡ

ಮೋಡಗಳನ್ನೆ ಕುಡಿದ
ಬಾಯಾರಿಕೆಯಡಗಿತು
ತಾರೆಗಳ ಬಾಚಿ ಬಾಚಿ ಗಬಾಯಿಸಿದ್ದೇ
ಡರ್‍ರನೆ ತೇಗಿದ

ಬೆಳೆದೇ ಬೆಳೆದ
ಮತ್ತೂ ಬೆಳೆದ
ಇಷ್ಟರಲ್ಲೆ
ಈ ವಿಶ್ವ
ವಿಶ್ವದ ಅಪ್ಪ ಅಜ್ಜ ಮುತ್ತಜ್ಜಂದಿರೆಲ್ಲ
ಕಾಲಡಿಯಲ್ಲಿ
ಧೂಳಾಗಿ ವೈರಸ್ಸಾಗಿ ಬ್ಯಾಕ್ಟೀರಿಯಾವಾಗಿ
ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಕೆನಿಸಿ
ಕಣ್ಣು ತೆರೆದ
ಅಲ್ಲೇನೋ
ಮೇಲೆ
ಬಹುಮೇಲೆ
ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವಂತೆ
ಕೈ ಎತ್ತಿದ
ಇಲ್ಲ
ಎಟುಕಲಿಲ್ಲ (ಎತ್ತರ, ಚುಕ್ಕಿ ಚೆಲ್ಲುವ ಬೆಳಕು, ಪು. ೧-೨)

ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ನಿಜ ಎಂಬುದು 'ಸಾಪೇಕ್ಷ'ವೇ; ನಿಜಕ್ಕೆ ಇರುವುದು 'ನಿಜಗಳು' ಎಂಬ ಬಹುವಚನದ ಸ್ಥಿತಿ - ಈ ಬಗೆಯ ಪಿಸುಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಯತ್ನವು, ಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಸೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದು.

ದಿವಾಕರರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸೆಳೆತ ಮುಕ್ತ ಲಯವೇ; ಗದ್ಯ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕವನವೇ. ಆದರೂ ಲಯಕ್ಕೆ ಬಲವಾಗಿ ಅಂಟಿದ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರ ಸಹಜ ದಾರಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾದುದು.

ಕಾಳ ರಾತ್ರಿಯ ದಾರಿಯಿದು
ಕಾಣದ ಕೈಗಳು ಕುಣಿಯುತಿವೆ
ಮಕ್ಕಳ ಹೆಣಗಳು ಬೀಳುತಿವೆ.

ಕಂಡವರಿಲ್ಲ ಅರಿತವರಿಲ್ಲ
ಯಾವುದೊ ನಂಟು ಬೆಸೆದಿಹುದಲ್ಲ
ನಿನ್ನೆಯ ಯುವಕ ನಾಳಿನ ಮುದುಕ

ಇದ್ದವರೇನು ಅತ್ತವರೇನು
ಅರಳುವುದೆಲ್ಲ ಉರುಳುವುದಲ್ಲ
ಚಲನೆಯ ಗತಿಯು ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ

(ಕುಣಿತ, ಚುಕ್ಕಿ ಚೆಲ್ಲುವ ಬೆಳಕು, ಪು. ೧೦)

ಈ ಬಗೆಯ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ದಿವಾಕರರದ್ದು ಪಕ್ಕಾ ನವ್ಯೋತ್ತರ ದಾರಿಯೇ. ಪ್ರಬಂಧವು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಜಿಗುಟು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ವಿಸ್ಮಯವು ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಧ್ಯಾನಶೀಲ ನೆಲೆ ದಿವಾಕರರದ್ದು.

ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹ ಬಾಧಿಸಿದಾಗ ದಿವಾಕರರ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳು ವಾಚ್ಯವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದೂ ಇದೆ; ವಾಚ್ಯತೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಹೋದ ಸೂಚ್ಯತೆಯು ಒಂದು ಜಾಣ್ಮೆಯಾದದ್ದೂ ಇದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಓದುಗನಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರ ಖುಷಿ ಕೊಡಬಲ್ಲಂತೆಯೂ ಕವಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. 'ತುಂಬು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಪೂರ್ತಿ 'ರೂಪು' ಅದರ ಖಾಲಿಗೆರೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ - ಹೀಗಿದೆ (ಅಂಗಳದ ನೆರಳು. ಪು. ೩೧)

ತುಂಬು

....
....
....
....
....

....
....
....
....
....
....

ಆದರೆ

ಮನೆಯ ಗೋಡೆಗೆ
ಹೊರಗೆ
ನೇತು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ
ಶೀರ್ಷಿಕೆ:
ಅರಮನೆ

ಒಳಗಿನ ನಿಶ್ಚಲತೆ ಬದುಕನ್ನು ಸುಡುತ್ತದೆಂಬ ವಿಷಾದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕವನಗಳ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬಿಡಲಾರದೆ ಕಾಡುವ ಭಾವ. ನಿಶ್ಚಲ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಕಂಡ ಹಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಲಕ್ವ'. ಕವನದ ಕೆಲವೇ ಸಾಲನ್ನು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತೆ ಪೂರ್ತಿ ಕವನವೇ ಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಸಾವಯವತೆ; ತಮ್ಮೊಳಗೆ ತೀರಾ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಸಾಲುಗಳ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮ ಹಲವು ಕವನಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವನದ ಪೂರ್ತಿ ಪಾಠ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಲಕ್ವ'ದ ಪೂರ್ತಿ ಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ -

ತೊಟ್ಟಿಲ ಮಗುವಿಗೆ
ಮೊಲೆ ಕೊಟ್ಟು
ಮಲಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು
ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ

ಹಗಲಿರುಳು
ಬದಲಾಯಿಸಿದವು ಬಟ್ಟೆ
ಆ ಮಗ್ಗುಲಿಂದ
ಈ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ
ಹೊರಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ
ಮುಗಿದಿತ್ತು
ಬಾಲ್ಯದ ಸರದಿ

ಒಳಗೊಳಗೇ ಖುಷಿ
ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೈಗಳಿಗೆ
ಕಾಯಬೇಕಿಲ್ಲವಲ್ಲ
ಬೆರಳು ಚೀಪುವುದರಲ್ಲೆ
ಮುಳುಗದೆ
ದಾರಿಯುದ್ದ
ಓಡಾಡಬಹುದಲ್ಲ
ಅವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ
ಮುಂದೆ

ಕೈಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ
ಅಂದುಗಳ ಮಣಭಾರ
ಸಹಿಸಲಾಗದ ಸೋವು

ಹೊಡೆವ ಬೊಬ್ಬೆ
ಕೇಳಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಯಾರಿಗೂ
ಅವರವರದೆ ಮಾತುಕತೆ
ಮಗ್ಗುಲು
ಬದಲಿಸದೆ
ಅಪ್ಪು ಜಾಗ
ಬೂಸುರು

(ಲಕ್ಷ್ಯ, ಅಂಗಳದ ನೆರಳು, ಪು. ೫೦)

ರೂಪಕಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪಕವಾಗದೆ ಕಥನವೇ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತದೆ; ನವ್ಯ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಏನ್ನೋ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಂಜಿಸುವ ವಿಧಾನವಿದು. ದಿವಾಕರ ರೈ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಈ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯವಲ್ಲ; ಹೀಗಾಗಿಯೇ ವಾಚಾಳಿ ಎನಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಷಣಗಳೂ ಈ ನವೀನತೆಯ ಎದುರು ತಾಳಲಾರವು. ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿಜ್ಞಾನ ಓದೂ ಕವಿಗಿದ್ದು, ಇದು ಕೂಡಾ ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಡಲ ಮೈಮೇಲೆ
ಅಲೆ ಅಲೆ ಮಾಲೆ
ದಾಟಿ ಈ ದಡ
ಆ ಮೂಲೆ
ಸೇರಬೇಕಾದರೆ
ಕೊಲಂಬಸನಿಗೆ
ಸಿದ್ಧತೆ
ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಳೆ

ಹಿಮಾಲಯದ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ
ತೇನ್‌ಸಿಂಗನ ಇರುವೆ ಹೆಜ್ಜೆ
ಹತ್ತಬೇಕಾದರೆ
ತುದಿಗೆ
ಬಾಲ್ಯದಿಂದ
ನಡು ಹರೆಯಕ್ಕೆ

ತಲುಪಬೇಕಾದಲ್ಲಿಗೆ
ತಲುಪಿದವರು
ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದರು
ಹಿಡಿ ಮಣ್ಣು
ತುಂಡು ತುಂಡು ಕಲ್ಲು

ಆಪಾಗಿನಿಂದ

ಕಣ್ಣ ಜಿಬರು

ಕೆರೆವ

ಕೆಲಸಕ್ಕೆ

ತೊಡಗಿದೆ

ಪೀಳಿಗೆ ಪೀಳಿಗೆ

(ತೆರೆ, ಅಂಗಳದ ನೆರಳು, ಪು. ೪೪)

ಮುಂದಿನ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕವನ ಗಮನಿಸೋಣ-

ದೂರ ಕಾಣದ

ಮಂದ ಕಣ್ಣು

ಆಧಾರ ಕೋಲಿದ್ದರೂ

ನಡುಗು ಕಾಲು

ಬದುಕು ಗೀರಿದ ರೀತಿ

ಮುಖ ತುಂಬ ಸುಕ್ಕು

ದಾರಿಯೆತ್ತರ ಏರಲಾಗದ

ಅಲ್ಲೆ ಕೂತು ಏದುವ ಮುದುಕ

ಇವನ

ನಾಳೆಯ

ಸಹಜ ಚಿತ್ರ (ನಾಳೆ, ಅಂಗಳದ ನೆರಳು, ಪು. ೨೨)

'ನಾಳೆ'ಯಂತಹ ಕವನ ಪುಟ್ಟ 'ಗೆರೆಚಿತ್ರ'ದಂತೆ ಕೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿದ್ದರೆ, 'ಭಾರ'ದಂತಹ ರೈಲು ಕೂಲಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಅರಳುತ್ತದೆ.

ತಿರುಮಲೇಶರಿಗೂ, ದಿವಾಕರರಿಗೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆ ಯಾವುದೆಂದರೆ, ತಿರುಮಲೇಶರು ಚಿತ್ರವನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಹೇಳಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸುಮ್ಮನಾಗುವ 'ಕಾವ್ಯ ಮೌನ'ದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ; ದಿವಾಕರರು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ದರ್ಶನದ ಆರಂಭವಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಂಬಿಸಿ 'ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವನ'ವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಿವಿಧ ತತ್ವಜ್ಞಾನ - ದರ್ಶನಗಳು, ಜೆ. ಕೆ., ರಜನೀಶರಂತಹ ಆಧುನಿಕರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜೆನ್ ಸೂಫಿಗಳವರೆಗೂ ಕವಿಗೆ ಆಪ್ತ ವಲಯವಿದೆ. ಆದರೆ ದರ್ಶನವೂ ಬದುಕಿನ ಆಳ ಉಸಿರಾಗಿ ಬಂದು ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯದಿದ್ದರೆ ಅದು ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಾಗುವ ಅರಿವು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ದಿವಾಕರರ ಕಾವ್ಯ 'ಉಪದೇಶ'ವಾಗುವುದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಬುದ್ಧನಿಗೆ

ಜ್ಞಾನೋದಯವಾದ

ಬೋಧಿವೃಕ್ಷದ

ಎಲೆ ಎಲೆ

ಗೆಲ್ಲು ಗೆಲ್ಲುಗಳಲ್ಲು
ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದ್ದ
ಕೆಲವು ಸಾವಿರ
ವರುಷ
ವೈಶಾಖೀ ಚಂದಿರ

ಒಂದು
ಆಷಾಡ ಮಳೆ
ಬಿರುಗಾಳಿ ಬಲೆಗೆ
ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಎಲೆ
ಬೋಳುಮರ

ಎಲೆಗಳ ಹೆಕ್ಕಿ ಒಣಗಿಸಿ
ಒಲೆ ಉರಿಸಿದವರು
ಕೊರೆವ ಚಳಿಗೆ
ಬೆಚ್ಚಗೆ ಚಾ ಕುಡಿದರು

ಕೊಂಬೆ ರೆಂಬೆಗಳ ಕಡಿದು
ಪೀಠ ಮಾಡಿದವರು
ಗಟ್ಟಿ ಕೂರತೊಡಗಿದರು
ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ
ಅಲ್ಲಾಡದೆ

(ಅ(ಮರ), ಅಂಗಳದ ನೆರಳು, ಪು. ೮)

ಈ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನವಲ್ಲ; ಅದು ಸಿಗದ ನಿಜಕ್ಕಾಗಿ ಕುತೂಹಲ - ಅಥವಾ 'ಹುಡುಕುವಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಹುಡುಕಾಟ'; ಇದು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಬಯಕೆ; ಭಾಗವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ನೋಟವೇ ಜೀವನದ ಬಂಧಿತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬ ನಂಬುಗೆ.

....
....
ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆಗೆ
ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ
ಅದಕ್ಕಾಗಿ
ದೇಶವನ್ನು
ಹಲವು ತುಂಡುಗಳಾಗಿ
ಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಇರುವಂತೆ

ಪೂಜೆಗೆ ಮಾತುಕತೆಗೆ

ಅಡುಗೆಗೆ ನಿದ್ದೆಗೆ

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೋಣೆ

....

....

(ಭಾಗ, ಅಂಗಳದ ನೆರಳು, ಪು. ೪-೫)

ದಾರ್ಶನಿಕರೂ ಅವರ ದರ್ಶನವೂ ನೇರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಕವನದೊಳಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇವೆ. ಹಲವು ಬಾರಿ ಕವನ ಅವರು ಬಾಳಿದ ಪ್ರಚಂಡ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಇಣುಕಿದ್ದೂ ಇದೆ.

....

....

ಇಡೀ ಹಿತ್ತಿಲಿಗೆ

ಭದ್ರಗೋಡೆ

ಹತ್ತಿ ಬದಲಾಗದಂತೆ

ಗಾಜು ಚೂರಿನ ತಡೆ

ಇದೆ

ಗೇಟು

ಒಳಗಿದ್ದವರಿಗೆ

ಹೋಗಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ

ಗೇಟಿಗೆ

ಬಡಿದೂ ಬಡಿದೂ

ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ

ಬುದ್ಧ ಲಾವೊತ್ಸೆ

ಈಚೆಗೆ

ಜೆ.ಕೆ. (ಮನೆ, ಅಂಗಳದ ನೆರಳು, ಪು. ೩)

ಸೂಫಿಸಂತ ಬಯಾಝಿದ್

ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

....

....

....

ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಆವರಿಸಿದೆ

ಉಳಿದಿರುವ ದಿನಗಳು ಬೆರಳೆಣಿಕೆ

ಈಗ ಒಂದೇ ಹಾರೈಕೆ

ನನ್ನನ್ನಾದರೂ ಬದಲಾಯಿಸುವ
ದಯೆ ತೋರು ದೇವನೆ
ಮೊದಲೇ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಈ ಯೋಚನೆ
ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಬದುಕು ಸುಮ್ಮನೆ

(ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಅಂಗಳದ ನೆರಳು, ಪು.೪೯)

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ 'ಮೆಟಾಫಿಸಿಕಲ್ ಕಾವ್ಯ' - ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿತೆ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ದಿವಾಕರರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಬಂಧವು, ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇರಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾನವನ ಮಗುತನವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಯಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯೋತ್ಸವಕ್ಕೆಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಮಗುತನ ಕಳಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿ ಅಪ್ರಾಕೃತಿಕತೆ ತಂದ ಹಿಂಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ - ಜೀವಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ. ಈ ಎರಡು ಧೋರಣೆಗಳ ಕವನಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹೀಗಿದೆ :

ಉದ್ದೇಶ

ಹಿಮಾಲಯ ಹತ್ತಿ
ಹೋದವರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ
ಏರುವುದಕ್ಕಾಗದೆ ತುದಿ
ಬಂದೋ ಹೋದ ಹಾದಿಯಲ್ಲೆ
ಹಿಂತೆರಳಿರುವರು
ಅಥವಾ ಹಿಮಪಾತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ
ತಣ್ಣಗೆ ಮಲಗಿರುವರು
ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ
ತುದಿವರೆಗೂ ಹೋಗಿರುವರು.

ಮಣಿಸುವುದು ಉದ್ದೇಶವಾದರೆ
ಅವಳು ಮೈ ಕೊಡಹುತ್ತಾಳೆ
ಅವರೆಲ್ಲ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ
ಮಗುವಿನ ಹಾಗೆ
ಹೆಗಲಿಗೇರುವುದು ಉದ್ದೇಶವಾದರೆ
ಬಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ (ಪು. ೨೭)

ಬುದ್ಧಿ

ಆ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ
ಆತ ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದಾನೆ
ನೂರಾರು ವರುಷಗಳಿಂದ

ಹಕ್ಕಿಗಳೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ
....
....
ಒಮ್ಮೆ ಬೀಜ ಹಾಕಲು
ಮಣ್ಣು ಅಗೆವಾಗ
ಹಳೇ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಸಿಕ್ಕಿತು
....
....
ದಿನಕ್ಕೊಂದರಂತೆ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ
ಆಲೋಚನೆಗಳು

ಈ ಮರಗಳ ಕಡಿದರೆ
ಕಡಿದು ಮನೆಕಟ್ಟಿದರೆ
ಮೇಜು ಕುರ್ಚಿ ಮಾಡಿದರೆ
ದೋಣಿ ಮಾಡಿ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಿಳಿದರೆ
ಹೇಗೆ? ಹೇಗೆ?
ಹೇಗೆ? (ಪು. ೨೭ -೨೮)

(- ಅಂಗಳದ ನೆರಳು, ಸಂಕಲನದಿಂದ)

ಭ್ರಾಮಕ ಕಲ್ಪನೆ (ಫ್ಯಾಂಟಸಿ), ವಿಷಾದ ಹೇಳುವ ವಿದೂಷಕ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬದುಕನ್ನು ಅನುಭವದ್ರವ್ಯವಾಗಿಸಿ ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎತ್ತರಿಸಿದ್ದು - ಇವು ಮೂರು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಾವು ಎತ್ತಬೇಕಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು.

ಸಾವು ಸತ್ತಿತು

ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಸಾವು
ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನೆ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಾಕುತ್ತ
ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿತು
ಕಬಳಿಸುತ್ತ ನಡೆದ ಗತ್ತಿಗೆ
ಕರಗಿ ನರರ ತಲೆ
ಉಳಿದದ್ದೊಂದೆ ಕೊನೆಗೆ
....
....
....
....
ಕುದಿವ ಹಸಿವಿಗೆ
ಲಟಲಟನೆ ಮುರಿದು
ನುಂಗಿ ಮರಗಳ

ತೇಗು ಬಿಟ್ಟಾಗ

ಸಾವಿಗೂ ಗಾಬರಿ

ಉಳಿದಿರುವುದು ಬರಿ ನೆಲ

ಮಾಡುವುದಿನ್ನೇನು

ಒಂದು ಮೂಲೆಯಿಂದ

ನೆಲವನ್ನೆ ತಿನ್ನತೊಡಗಿತು

ಈಗ ಪಾದದಡಿಯ ಜಾಗ

ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ದೇಹ ಬಿಟ್ಟರೆ

ಉಳಿದಿರುವುದು ಶೂನ್ಯ ಆಕಾಶ

ಸಾವು

ತನ್ನನ್ನೆ ತಿನ್ನತೊಡಗಿತು.

(ಸಾವು ಸತ್ತಿತು, ಅಂಗಳದ ನೆರಳು, ಪು. ೧೧-೧೨)

ಇರುವೆ ಕುದುರೆ

....

....

....

ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಟು

ಮೂಗಿನ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೂಗಿನ ಸೊಳ್ಳೆಗಳೆಡೆಯಿಂದ

ಕೆಳಗಿಳಿಯುತ್ತವೆ ಒಂದೊಂದೇ

ಕುದುರೆಯಾಕಾರದ ಇರುವೆಗಳು

....

....

(ಇರುವೆ ಕುದುರೆ, ಅಂಗಳದ ನೆರಳು, ಪು. ೧೩)

ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ದಿವಾಕರರು ಬಳಸುವ, 'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ'ಯ ಪರಿಕರದ ಸೂಚನೆಗಾಗಿ ಆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಅಂಗಳದ ನೆರಳು' ಸಂಕಲನದಿಂದ ಆಯ್ದ ಕೆಳಗಿನ ಮೂರು ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

ದರ್ಬಾರ

ಊರಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ

ಸುದ್ದಿ ಸಂಗತಿ

(ನಾಳೆ ಬೇಕಾದ ರಜೆ)

ತಿಳಿಸುವ

ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಮಂತ್ರಿ

ತುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಶಿಕ
(ನೆನಪಿಸಿ ರಾಣಿಯ ಮುಖ)
ಹಾಸ್ಯ ಚಟಾಕಿ
ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ವಿದೂಷಕ (ಪು. ೧೫)

ಸದ್ಯ

[ನೆಹರೂಜಿ - ಗಾಂಧೀಜಿ - ಶಿವಾಜಿ - ಗುರೂಜಿ ಇಂತಹಾ ಮಹಾತ್ಮರನ್ನು, '-ಜಿ'ಯರನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಕವನವು ತಾಳುವ ಅಂತ್ಯ ವಾಸ್ತವದ ಸಣ್ಣ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ]

....
....
ಅಯ್ಯೋ ಏನಿದು
ಕಾಲಲಿ ನೋವು
ಕಾಣಿಸದಲ್ಲ
ಚುಚ್ಚಿದ ಮುಳ್ಳು
ಎಲ್ಲಿದೆ ಸೂಜಿ
ಎಲ್ಲಿದೆ ಸೂಜಿ (ಪು. ೨೫ - ೨೬)

ಅಂಟು
ನಾಯಿ
ಅತ್ತಿತ್ತ ಓಡಾಡುವಾಗ
ಬಾಲಕ್ಕೆ
ಅಂಟಿಕೊಂಡ ನೊಣಕ್ಕೆ
ಸವಾರಿಯ ಖುಷಿ (ಪು. ४೦)

ಈ ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಂತೆ ದಿವಾಕರರ ಹಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂತಹ ವೈನೋದಿಕ ಗುಣವು 'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ'ಯಂತೆಯೇ, ವಿಷಾದದ ಭಾವೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುವ ಕಾವ್ಯಸೂಚನೆ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ದಿವಾಕರ ರೈಯಂತಹ ಯುವಕನಿಗೆ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿದ್ದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ - ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕೆಳಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಅನುಭವದ ಚಿತ್ರಣ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಃಕರಣ ತಟ್ಟುವಂತಹ ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಆವರ್ತ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೂಲಿಯಾಳಿನ ವಿವರ ಹೀಗೆ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ :

ಮರುದಿನ
ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದವನೆ
ಪ್ರೀತಿಯ
ಕಿರಿಮಗನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ
ಒಂದು ಹೊಸ ಚಡ್ಡಿ

ಇವತ್ತೇ ತರುವುದಾಗಿ
ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ
ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ
ನಾಲ್ಕಾಣೆ ಕೈಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಾನೆ
ಐಸ್ ಕ್ಯಾಂಡಿಗೆ

ಹೆಂಡತಿಯ ಸೀರೆಯೂ ಹರಿದಿದೆ
ದೇವರೆ
ಇವತ್ತಾದರೂ
ಒಂದೈವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ

(ಪು. ೨೪, ಅಂಗಳದ ನೆರಳು)

'ಅಂಗಳದ ನೆರಳು' ಸಂಕಲನದ 'ಭಾರ' ಕವನ ಒದಗಿಸುವ ಮಲೆಯಾಳಿ ಕೂಲಿಗಳ ವಿವರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಇರುವ ದುಡಿವವರ ಪರವಾದ ಅಂತಃಕರಣವು "ವ್ಯಾನ್‌ಗೋ"ನ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರ 'Potato eaters"(ಬಟಾಟೆ ತಿನ್ನುವವರು)ವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಹದು.

ಭಾರ

ಯಾವುದೊ ದೂರದ
ಊರಿನಿಂದ
ಮಾಡುವುದಕ್ಕೇನೂ ತೋಚದೆ
ಮನೆಬಿಟ್ಟವರು
ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರುವ
ಕೂಲಿಗಳಾದವರು
ರೈಲು ಬರುವವರೆಗೆ
ಹಳಿಗಳ ಇಕ್ಕಡೆ
ಕುಳಿತು
ಬೀಡಿಯ ಹೊಗೆ ಬಿಡುತ್ತ
ಕೆಮ್ಮುತ್ತ
ಪಟ್ಟಾಂಗ ಹೊಡೆಯುತ್ತ
ನಗಾಡುತ್ತ
ರೈಲಿನ ಸದ್ದಿಗೆ
ಕಿವಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ

ರೈಲು
ಇನ್ನೇನು
ಬಂತು

ಎನ್ನುವಾಗ
ಕ್ಲೈಮೇಕ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮಾತು
ಅರ್ಧದಲ್ಲೆ ನಿಂತು
ಅವರೆಲ್ಲ
ಪ್ಲಾಟ್ ಫಾರಂನಲ್ಲಿ
ಕೈಗಳ ಸುತ್ತ
ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುತ್ತ
ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಓಡಾಡುತ್ತ

ಬಾಗು ಬೆನ್ನಿನ
ಸಣಕಲು ಮುದುಕ
ಹೊತ್ತಾನೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ
ಸಂದೇಹ ಸುಳ್ಳು
ಒಂದೇ ದಮ್ಮಿಗೆ
ತಲೆಗೆ
ಸುತ್ತಿದ ಬೈರಾಸಿನ ಮೇಲೆ
ಒಂದು ಎರಡು ಮೂರು
ಪೆಟ್ಟಿಗೆ
ಸಲೀಸು ನಡಿಗೆ

ಮತ್ತೊಂದು ರೈಲು
ಬರುವವರೆಗೆ
ಅರ್ಧಕ್ಕೆ
ಬಾಕಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಾತು
ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ
ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ
ಅವರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ
ಊರಿಗೆ
ಭಾರೀ ಲಗೇಜಿರಬಹುದೆಂದು
ಕೈಗಳತ್ತ
ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದರೆ

ಒಂದರಲ್ಲಿ
ಬೀಡಿಯ ಕಟ್ಟು
ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ
ಮುಂಡಿನ ಜುಟ್ಟು   (ಭಾರ, ಅಂಗಳದ ನೆರಳು, ಪು. ೩೧- ೩೩)

ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ, ತುಳು ಮನೆಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕವಿ - ಕಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಿದೆ 'ಯುವ ಕವಿಯೋರ್ವ 'ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮ'ದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಮರೆತಂತೆ ಬರೆದ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕತಾನತೆ ಬಾಧಿಸಿದಂತೆ ಇದೆಯಲ್ಲಾ?' ಎಂಬುದೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬದುಕಿನ ಬಹುಮುಖಗಳ ಒಂದೊಂದು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಬಳಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಡಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯದ ಸೃಜನೆ ಉಳ್ಳ ರಚನೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ಆಳ-ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಾಳ ಬಗೆಗೆ ಕೊಡುವ ಒಳನೋಟ ಅಂತಹ ಬಾಹುಳ್ಯ - ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನೇನೂ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ದಿವಾಕರರ ಕವನಗಳದ್ದು ಬಾಳ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುವ ಘನ ಉದ್ದೇಶದ ಧ್ಯಾನದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಬದುಕಿನ ಇತರ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಭಾವಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಹನೆಯದ್ದಲ್ಲ; ಈ ತೀವ್ರತೆಯೇ ಮಂಜೇಶ್ವರದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿಯ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಾರಿ ವ್ಯಾಸರಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತಾ ನಡೆದಿದೆ; ವ್ಯಾಸರಂತೆ ಅವರ ಅದೆಷ್ಟೋ ಕವನಗಳು ಸಂಕಲನವಾಗದೆ ಉಳಿದಿವೆ; ದಿವಾಕರರು ವ್ಯಾಸರಂತೆ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯೊಂದರಲ್ಲೇ ಖಚಿತ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರಲಾರರು - ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ಅನನ್ಯ ಹೊರಳುವಿಕೆಯಂತೆ ಹೊಸ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನಾದರೂ ಸಂಭವಿಸೀತು. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದೊಂದು ಹುಸಿ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಾಗದು.

ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆದುರು ಕಿಡಿ ಕಿಡಿಯಾದರೆ ಕಾವ್ಯ:

ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕಾಸರಗೋಡು, ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಬಲಿಷ್ಠ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಏಕೆ ಬೀರಲಿಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತಕ್ಷಣವೇ ಮರುಪ್ರಶ್ನೆ 'ಏಕೆ ಬೀರಬೇಕು?' ಎಂಬುದು. ಇದೊಂದು ಸಿನಿಕತನದ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಒಂದು ಏಕರೂಪೀ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಇಂತಹಾ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕಾಣದಿದ್ದಾಗ ಇರುಸುಮುರುಸು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಗಳು ಕೇರಳದುದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದ ಎಡಪಂಥೀಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಐವತ್ತು - ಅರುವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ದಲಿತರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನ ಈ ತೀರಾ ಸಪೂರವಾದ ಭೂಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ವಿಶಾಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶೂದ್ರ-ದಲಿತ ಸಂಚಲನಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನೇರ ಸ್ಪಂದನ ಬೀರಲಾರದೇ ಹೋಗಿದ್ದುವು. ಮೂಲತಃ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಯೂ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಇದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ನೇರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಮೃದು ಧೋರಣೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಗಿ ಬಂದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಓದಲು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಊಹನೆ ಮುಂದಿಡಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ತಾನು ಇರಬಲ್ಲುದಾಗಿತ್ತು. ಆರಾಧನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ 'ಭೂತಾರಾಧನೆ'ಯಂತಹ ಆಚರಣೆಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರವಾದ ನಂಬುಗೆ ಬೆಳೆಸುವ ಬಲಿಷ್ಠ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದುವು. ಶತಮಾನಗಳಾಚೆಯಿಂದಲೇ ಮಿಶನರಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ, ನೇರ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ತೆರೆದಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶವಾದ ಕಾರಣ

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ - ವಾಣಿಜ್ಯ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲೇ ಇತ್ತು; ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಬಹುಬೇಗ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಆರ್ಥಿಕತೆ; ಭೂಸುಧಾರಣೆ; ಬೀಡಿ ಉದ್ಯಮ; ಬ್ಯಾಂಕ್ ಉದ್ಯಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬೀರಿದ್ದುವು. ಸಹಕಾರಿ ಚಳುವಳಿಯೂ ಬಲವಾಗಿ ಇತ್ತು. ಗೇಣಿ-ಒಕ್ಕಲು ಪದ್ಧತಿಯೊಂದೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದ, ತಾಕಲಾಟದ ಕಿಡಿ ಏಳಬಲ್ಲ ಒಂದು ಎಡೆ. ಸಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಎಡ ಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಯೂ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ, ಒಕ್ಕಲುಗಳಿಗೆ ಭೂಮಿ ಒದಗಿಸುವ ಪರ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಂಬಲವೆದ್ದುದರಿಂದ, ಸ್ವಂತ ಭೂಮಿ ಹೊಂದುವ ಹಳೆಯ ಆಸೆ (ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಚೋಮ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇದು ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ) ನಿಜವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಡವರ - ಬಹಳಷ್ಟು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರ ಮನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆ ತುಳುವಾಗಿದ್ದಾಗ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಶೂದ್ರ - ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮೂಹದ ನಾಡಿಯ ಬಡಿತಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರ ಅನುರಣನೆಯಾಗುವುದು ಬಹು ದೂರದ ಮಾತು. ಕನ್ನಡ ಕಲಿತ, ಮನೆಮಾತಾದ ಬಹಳಷ್ಟು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬರಹಗಾರರು ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಸುಲಭದ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆ 'ಇಲ್ಲದವರ' ಹೃದಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಗೆದ್ದಿತ್ತು.

ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮೊದಲ ಬಂಡಾಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಇಂದಿನ ಹಾಡುಗಳು (೧೯೫೦ - ಇದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತ ತೇದಿಯಲ್ಲ; ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು) ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ.

'ಜನತಾ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಡಪಂಥೀಯ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಘೋಷ ಗೀತೆ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಖ್ಯಾತ ಎಡಪಂಥೀಯ ಧುರೀಣರಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಡಾ। ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅಂಥವರನ್ನೂ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು, ಸಕ್ರಿಯ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಖಚಿತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃತನವನ್ನು ಮಂಜೇಶ್ವರದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇರಿಸಿದಂತೆ - 'ಹಾಡಿದವರು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಮಾತ್ರ '**ವೆಂಕಟ್ರಾವ್ ಕಾಂದಿಲ್ಕಾರ್**' ತಮ್ಮನ್ನು ಕರಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ದ.ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾಣಿಯ ಕಾಂಜಿಲದವರು. ಮಂಜೇಶ್ವರ ಪರಿಸರದ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಕೂಸು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕಲನವು ಜನಪರ ಧೋರಣೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಾಜಕೀಯ ತಾತ್ವಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯ ಸೂಚನೆಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಉತ್ತಮ ದಾಖಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಕಲನವು ಪಕ್ಕಾ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವಿನದ್ದಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆ ವಿಚಿತ್ರ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು "ನನ್ನ ಕೃತಿ ಕಲೆಯುಲ್ಲ; ನಾನು ಕವಿಯಲ್ಲ. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯೆಂಬ ಹೊಳ್ಳು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ." ಇತ್ಯಾದಿ ಕುವೆಂಪು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ತುಂತುಂತುಂ...', 'ಕರ್ನಾಟಕ ಒಂದೇ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೀತೆಗಳ ಶೈಲಿ - ದಾಟಿಯ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲೂ, ಇದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಿಂದಿ ಗೀತೆಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಸಂಕಲನದ ಉದ್ದೇಶ ಕಾವ್ಯ

ರಚನೆಯಲ್ಲ; ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಚಾರ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಆಕರ್ಷಣೀಯತೆ - ಸರಳತೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹದ ಪರಿಣಾಮವಿದು.

'ಜನಗಣಮನ' ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನೂ ಅದು 'ಚಿರಪರಿಚಿತ' ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಗೀತೆಯೇ ಸಂಕಲನದ 'ಮೊದಲನುಡಿ'

ಜನಗಣ ಮನವನು ಬಿಂಬಿಪ ಕೃತಿಗಳ ಜನಪದದೆಡೆಯೊಳು ಹರಡಿ ।
ಇಂದೀ ನಡೆಯುವ ಗೋಳಿನ ಬಾಳಿನ ನಿಜ ಚಿತ್ರಣವನ್ನಿತ್ತು ।
ಕುರುಡು ಸಮಾಜದ ದೋಷವ ತೋರಿಪ ಕೈಗನ್ನಡಿಯೆಂದೆನಿಸೀ ।
ಆಳುವ ವರ್ಗದ ದ್ರೋಹ । ತಿಳಿಸುತೆ ತೊರೆಯಿಸೆ ಮೋಹಾ ।
ಅದುವೇ ಮನ್ಮನ ದಾಹ ॥
ನಾಡಿನ ಕಾದುವ ಜನತೆಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕವಿತೆಯ ಈ ಕಿರು ದೀಪಾ।
ಬನ್ನೀ - ಬನ್ನೀ - ನನ್ನೀ ದೀಪಕೆ ಎಣ್ಣೆಯ ತನ್ನೀ ॥

(ಪು. ೨)

ನೆಹರೂ ನಾಯಕತ್ವದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಮೂಲಕ ದಕ್ಕಿದ ಸ್ವರಾಜ್ಯವನ್ನು ಜಮೀನ್ದಾರರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು; ಅಮೇರಿಕ ಪರ ನಿಲುವು ತಾಳುವ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್, ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರ ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಅಪಪ್ರಚಾರ ಅಮಾನವೀಯವಾದುದು; ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಾಜಿಯನ್ನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರಲು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಮಾಡಿದ ಹಿಂಬಾಗಿಲ ಆಟ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು - ಹೀಗೆ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ವಿರುದ್ಧ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿವ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಧೋರಣೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಮದ್ರಾಸು ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಾಸರಗೋಡು ಸೇರಿದ್ದಾಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ತಾಕಲಾಟಗಳಿವು ಎಂಬುದನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶದ ಘೋಷ ಹಾಡುಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜನ್ಮ ತಳೆದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರಲ್ಲಿ, ಬಳಿಕ ಹೆಚ್. ಎಂ. ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ವಿಜಯವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಈಗ ಮೂರನೆಯದಾಗಿ 'ಇಂದಿನ ಹಾಡುಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ದಾಖಲಾತಿಗಳೇ ಆಗಿದೆ. 'ಇಂದಿನ ಹಾಡುಗಳು', ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಘೋಷಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಗಾಂಧಿ ವಿಚಾರ ಪರವಾಗಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಲಾವಣಿಯ ಧಾಟಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸರಕಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ 'ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ರಾಜ್ಯದ ಲಾವಣಿ' ಹಾಡಿನ ಭಾಗಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ -

ಬಟ್ಟೆ ಇಲ್ಲದೆ ಜನ ಬತ್ತಲೆಯಿರೆ, ಸಕ್ಕರೆ, ಕೆರಸಿನ್ ಸಿಕ್ಕದಿರೆ।
ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಜನ ಸಂಘಟಿಸುತ ಈ ಆವಶ್ಯಕತೆಯ ಕೇಳಿದರೆ ।
ಪಿಟ್ಟೆನ್ನದಿರಿ ರಾಮ ರಾಜ್ಯದೀ ಹುಲು ವಿಚಾರವನು ಅರುವರೇ?
ಕಟ್ಟೆಯ ಸೇರಿರಿ ಕಾಳ ಸಂತೆಯ ಸಿಗುವುದು ಎಲ್ಲಾ, ಎನುವವರಿವರೆ

ಬಟ್ಟೆ... ಸಿಗದಿರೆ... ಲಾಠಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೇನು ಕೊರತೆಯೇ?
ಕೆಟ್ಟ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಜನರು ಹೇಳಿ ಬಟ್ಟೆ ಕೇಳ್ವುದು ನೀತಿಯೇ?

ಜೀವನ ವೆಚ್ಚವು ದಿನದಿನವೇರಲು ಕೂಲಿಯ ಹೆಚ್ಚಳ ಕೇಳುವುದು।
ಉತ್ತು ಬೆಳೆವ ಹೊಲ ತನಗೆ ಸೇರಲಿ ಎನ್ನುತ ರೈತನು ಹೇಳುವುದು।
'ಸಂಬಳವೇರಲಿ' ಎನ್ನುವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನ ಗೋಳಿಡುತಿಹುದು ।
ಗಾಂಧಿ ತತ್ವದಾ ರಾಮರಾಜ್ಯದಾ ಶೋಷಕ ನೀತಿಗೆ ಇದಿರಿಹುದು ।

ಎನುವುದೂ... ಈ 'ಅಹಿಂಸಾ ವಾದಿ'ಗಳ ಸರಕಾರವೂ
ದಿನದಿನಾ... ಹಿಂಸೆಯಾ... ನಡೆಸುವಾ ಅಧಿಕಾರವೂ ॥ (ಪು. ೪)

ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಪಾಡನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ಧೋರಣೆಯು ಪ್ರಗತಿ ಪರ ಅಲ್ಲ, ಎನ್ನುವುದು ಸೇಗೆ?

'ಧನಿಗಳ ಗೋಳು' ಹಾಡಿಗೆ 'ವೆಂಕಟ್ರಾವ್ ಕಾಂದಿಲ್ಕಾರ್' ಅವರು ಕೊಡುವ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ಇದು -

"ಬಂದರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನು ಹೊರುವ ಮಜೂರರು ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡಿದರು. ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕಾದ್ದನ್ನೆ ತಿಂದು ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಮಾಲೀಕರನ್ನು ದಾರಿಗೆಳೆಯಲೆಂದು. ಆಗ ಮಾಲೀಕರೇ - ಪಾಪ! ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಮಜೂರ ವರ್ಗದ ಆಳ್ವಿಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಮ್ಯಾಲೀಕರು ಹೀಗೆ ಸ್ವತಹಾ ಹೊರೆ ಹೊರಬೇಕಾದುದನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷವಾದರೂ, ಪಾಪ! ಅವರು ಪಡುತ್ತಿರುವ ಪಾಡನ್ನು ಕಂಡು ನನಗೂ ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿಯಿತು. ಅವರ ಆ ಕಷ್ಟ, ಆಗುಂಟಾಗಿರಬಹುದಾದ ಭಾವ, ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣ ಇದನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾಯಕಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಿರುವ ಆ 'ಶ್ರಮಜೀವಿ'ಗಳ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ."

ಧನಿಗಳ ಗೋಳು

(ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ತುಂ ತುಂ ತುಂ ತುಂ ... ತುಂಬೀ ಬಂದಿತ್ತ' ಗೀತೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಸದ್ರಿಯವರ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿ)

ದಮ್ ದಮ್ ದಮ್ ದಮ್ ದಮ್ ದಮ್ ದಮ್ ದಮ್ .
ದಮ್ಮು ಕಟ್ಟಿತ್ತಽ... ತಮ್ಮಾ... ದಮ್ಮು ಕಟ್ಟಿತ್ತಽ ।ಪಲ್ಲ।
ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಶುರುವಾಗಿತ್ತಽ।
ಎಳೆದೂ ಎಳೆದೂ ಸಾಕಾಗಿತ್ತಽ।
ಕೈಕಾಲ್ಗಂಟು ಮೈ ಮುಖವೆಲ್ಲ । ನೋವು ಎದ್ದಿತ್ತಽ ॥ತಮ್ಮಾ॥
ಮೈಯೊಳಗಿರುವ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೂ
ದಣಿವು ಹಬ್ಬಿತ್ತಽ ॥ತಮ್ಮಾ॥ ॥೧॥

ಯಾಕೀ ಕರ್ಮ ಬೇಕಾಗಿತ್ತಽ?
ಯಾಕೀ 'ಸ್ಟ್ರೈಕು' ನಡೀಬೇಕಿತ್ತಽ?
ಕೆಟ್ಟ ಕೆಂಪು ಧ್ವಜವು ಬಂದು ಇಷ್ಟೂ ಮಾಡಿತ್ತಽ ॥ತಮ್ಮಾ॥
ತಿಂದೂ ತಿಂದೂ ಬೆಳೆದಿಹ ಹೊಟ್ಟೆ
ಹ್ಯಾಂಗೆ ಸಹಿಸೀತಾಽ ॥ತಮ್ಮಾ॥

ನಿನ್ನಿನ ರಾತ್ರಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ।
ಎಣ್ಣೆ ಮುಗಿದಿತ್ತ । ಮೈಗೆ ಹಚ್ಚಿಯೆ ಮುಗಿದಿತ್ತS ||ತಮ್ಮಾ|| ||೩||
ಕಾಲದ ಕಾವು ಹಬ್ಬಿ ಬಂತS
ಸಾವಿನಾಂಗ ಯಾಕೆ ಬಂತS
ಗುಂಡು ಬಂದು ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಟಿದಾಂಗಿತ್ತS ||ತಮ್ಮಾ||
ಕಾಲವಲ್ಲದ ಕಾಲದಿ ಬಂದೀ ಶೂಲ ಹೆಟ್ಟಿತ್ತS ||ತಮ್ಮಾ|| ||೬||
ಎಣಿಸಿದಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ!
ಸೋಡಾ ಕಾಫಿ ನೀರು ಬೆಲ್ಲ ।
ಕುಡಿದಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲ ||ತಮ್ಮಾ||
ಇವರ್ಗೆ ಕರುಣೆಯು ಬರದಲ್ಲಾ ||ತಮ್ಮಾ|| ||೪||
ಹೀಂಗೆಲ್ಲಿಂದು ಆಗೋದಿದ್ರೆ ।
ಕಷ್ಟನಷ್ಟ ಇಷ್ಟಲ್ಲಿದ್ರೆ ।
ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಿತ್ತS । ಕೇಳಿಕೆ । ಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತ S ||ತಮ್ಮಾ || ||೫||

(ಪು. ೮ - ೯)

- ಈ ಬಗೆಯ ಗಟ್ಟಿ ವಿಡಂಬನೆ ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ತೆಲಂಗಾಣ ಹೋರಾಟ, ಅಮೇರಿಕದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತ್ವ, ದುಡಿಯುವ ಜನರ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ಕರೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಹಾಡಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿವೆ. 'ಕವಿ ಪುಂಗವ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಂಗಗೀತೆಯಾಗಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಜನತಾರಂಗ ಭೂಮಿ' ಮಂಜೇಶ್ವರ, ದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸಕ್ರಿಯವಾದ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಥಾಕಥಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ; ಇವು ಜನಪರ ಘೋಷಗಳು.

ಲಂಚ ಲ್ಯಾಸನ್ಸ್ ಕೂಪನೆಂದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಣದಲಿ
ಹಂಚಿ ಸೀಟು ಗೆಲುವೆವೆಂದು ಹವಣಿಸುತ್ತ ಹಮ್ಮಲಿ
ಸಂಚುಹೊಂಚು ನಡೆಸಿ ಮಂಕು ಬೂದಿ ಎರಚಿ ಹೊರಟಿಹಾ
ವಂಚನೆಯ ಮಂತ್ರಿಗಳ್ಗೆ ಬಾಯ್ಗೆ ಮಣ್ಣು ಬಿತ್ತೆ? -ಹಾ! (ಚುನಾವಣೆಯ ಬಳಿಕ, ಪು. ೧೦)

- ಈ ಹಾಡು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದಕ್ಕಿದ ಐದು ವರುಷದೊಳಗಡೆಯೇ ಕಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಐವತ್ತು ವರುಷದ ಬಳಿಕವೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ರಾಜಕೀಯದ ದುರಂತ. ಮೂಲತಃ ಶತಮಾನದ ಅಂಚಿನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನ 'ಇಂದಿನ ಹಾಡುಗಳು' ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅನ್ಯಾಯ - ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಕಿಡಿಗಳಾಗಿ ಬಂದಾಯ - ದಲಿತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಶತಮಾನ ಹೊರಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ, ಇಂದಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಯಿತು.

ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಕೆ. ಉಳಿಯತ್ತಡ್ಕ ಇವರ **ಈ ನನ್ನ ಶಬ್ದಗಳು (೧೯೮೪)** ಮತ್ತು **ಸೋವ ಜಿಸುಗುವ ಜೀವ(೧೯೯೬)** ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದಲಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದಿನದು. ೧೯೮೦ರಲ್ಲೇ ಇವರು ತಂದ 'ಸರಳಗೀತೆ'; ಎಳೆಯರನ್ನೂ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆದ ಸರಳ ರಚನೆ. ಇದು ಇವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಶಾಲೆಯೊಂದು ತರಬೇತಿಯಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಈ ನನ್ನ ಶಬ್ದಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ದಾಖಲಾಗದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು

ಘೋಷಿಸುವ ಆವೇಶವೂ, 'ನೋವ ಜಿನುಗುವ ಜೀವ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಜೀವದ ನೋವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂಯಮವೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಸರಳಗೀತೆಯ ಸರಳತೆ ಮುಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ದಲಿತ - ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ' ಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ತಂದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು; ಹಾಗೆಯೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದವರ ಕಾವ್ಯ - ಅವನ್ನು ಮೀರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವ ಆಸೆಯುಳ್ಳದ್ದು.

ಬನ್ನಿ ಕವಿತೆಗಳೆ ಬನ್ನಿ ನನ್ನೆದೆಯ ನೂರು ನೋವುಗಳ ಧ್ವನಿಸಿ
ತನ್ನಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕನಲಿ ಘೋಷಣೆಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಹಳೆಯನು ಬಳಸಿ

(ಬನ್ನಿ ಕವಿತೆಗಳೇ, ಈ ನನ್ನ ಶಬ್ದಗಳು, ಪು. ೨)

ಎಂಬ ಮೊಳಗುವಿಕೆಯು ಕೇವಲ ಗಟ್ಟಿ ಆವೇಶದ ದನಿಯಷ್ಟೇ ಆಗದಂತೆ ಪ್ರೇಮ ಭಾವವನ್ನೂ ಕವಿ ಜೊತೆಗೆ ಬೆರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜೈವಿಕವಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೂ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅವಮಾನದ ವಿರುದ್ಧದ ಬಿಗಿ ಮುಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಹೊಸೆಯುವ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರಯತ್ನ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿಯು ಸಹಜವಾಗದಂತೆ ಅವಮಾನವು ತಂದ ಕೀಳರಿಮೆಯ ತಡೆಗೋಡೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲ
ಪ್ರಾಣಿಗಳಾಗುವ ಮೊದಲು
ಜಾತಿ, ಮತ, ಧರ್ಮಗಳು
ನಾಶವಾಗುವ ಮೊದಲು
ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು
ಕೊಳೆತು ನಾರುವ ಮೊದಲು
ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಮೂರುದಿನ
ನೆಮ್ಮದಿಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ
ನಿನ್ನ ತುಟಿಗೆ ತುಟಿಯಿರಿಸಿ
ಉಬ್ಬುತಗ್ಗುಗಳಲ್ಲಿ
ನಖ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ
ನನ್ನ ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಸಾಯುವ ಮೊದಲು

(ಪ್ರೀತಿಗೊಂದು ಭ್ರಾಂತಿಗೀತೆ, ಈ ನನ್ನ ಶಬ್ದಗಳು, ಪು. ೫-೬)

ಉತ್ಸವದ ನಿರರ್ಥಕತೆ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಪೊಳ್ಳುತನ, ತನ್ನ ದಲಿತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿಸಬಲ್ಲ ಕಾತರ, ತನ್ನವರ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯಂತಹ ಕನ್ನಡ ಪರ ಹೋರಾಟಗಾರರೂ ಕವಿಯ ಆಪ್ತ್ಯೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕರ ಮುಗಿದು ವಂದಿಸುವೆ ಓ ನರಕಾಸುರರೇ,
ಚುಚ್ಚಿ ನರಗಳ ಹಿಡಿದು ಮರ್ಮಸ್ಥಳ
ಮೆಟ್ಟಿ ಜಜ್ಜಿದರೂ ಮಾಂಸದ ಪದರಿನಲ್ಲಿ
ಕೆಂಪು ರಕ್ತದ ಕಣ ದಿಟ್ಟಿಸಬಹುದು ವಕ್ರವಾಗಿ
ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಉರಿಸಬಹುದು ಕಡುಗೆಂಪು
ಕೆಂಪಾದ ದೀಪಗಳ ನಿಮ್ಮ ಬೋಳು ಶಿರ
ಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆಯಾದರೂ.....

(ದೀಪಾವಳಿಯ ಸಲುವಾಗಿ, ಈ ನನ್ನ ಶಬ್ದಗಳು, ಪು. ೧೦)

ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಗಂಟು ಬಿದ್ದ ದೇವ
ಭಾಷೆಯ ಕಂಠಪಾಠದ ಮಂತ್ರ
ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿ
ಗುಪ್ತಸ್ಥಳದ ಲಿಂಗ ಅ
ಮೃತ ಹಸ್ತಗಳಿಂದ ತಿಕ್ಕಿ ತೊಳೆದು
ಪರಿಮಳಿಸಿ ತೀರ್ಥ ಸೇವಿಸಿ
ಒಂದಕ್ಕೆರಡು ಮಾಡಿ
ಕಳ್ಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆಗಾರರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿದ
ಶ್ರೀಗಂಧ ಅರೆದರೆದು ಹಣೆ
ಎದೆ ಸಂದು ಸಂದಿಗೆ ತಾಗಿಸಿ

(ಅಪವಿತ್ರ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಈ ನನ್ನ ಶಬ್ದಗಳು, ಪು. ೧೧)

ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಡಿಯಬೇಕು - ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬೈಯ್ಯಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ 'ಸಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ಗಳ ಸರಳ ಚಹರೆಗಳಿಂದ ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯು -

ನೀನು ಊದುವಿ ಮತ್ತೆ ಬಡಿಯುವಿ
ಬಸವನೋ ಶಿರಬಾಗುವ
ನೀನು ನಡೆದೆಡೆ ನೀನು ನುಡಿದೆಡೆ
ನಿನ್ನನವನನುಸರಿಸುವ
....
....
ವರ್ತಮಾನದ ಗತಿಯು ಬದಲಿದೆ
ಹಾಡು ವೃತ್ತಿಗೆ ಮಂಗಳ
ಸರ್ವರೂ ಸ್ವತಂತ್ರರಲ್ಲವೇ
ದುಡಿಯು ಪಡೆಯುವಿ ಸಂಬಳ

(ಊದದಿರು ನೀ, ಈ ನನ್ನ ಶಬ್ದಗಳು, ಪು. ೧೩)

- ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ದನಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಅರಳುವಂತೆಯೂ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರು ಬರೆಯಬಲ್ಲರು.

ಗೆಳತಿ,
ಕಾವ್ಯ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು ನಿನ್ನಂತೆ
ನಿನಗೆ ನಿನ್ನದೇ ಸೌಂದರ್ಯ - ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ರೂಪು

(ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ಈ ನನ್ನ ಶಬ್ದಗಳು, ಪು. ೧೫)

- ಎಂಬುದಾಗಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ದೂರ ನಿಲ್ಲುವ ಒಲವು ತೋರುವುದು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಗ್ಗುವ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಾಗಿಯೂ ನಿಜ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಗೇಯ ಕವಿತೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರು ಮುಕ್ತ ಲಯದ ಶೈಲಿಯಂತೆಯೇ ಸಲೀಸಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. 'ನೋವ ಜಿನುಗುವ ಜೀವ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಆವೇಶವೂ ಭಾವುಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ನೋವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಿಂದುಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವೋ - ಬರೀ ಜನಾಂಗಿಕವೋ ಆಗದೆ 'ಮನುಕುಲದ ಅವಮಾನ'ವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕವಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಬಿಕ್ಕಿದವು ಛಲದ ಬದುಕಿನ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳು
ಹಸಿದೊಡಲ ಕುಂಡವಾಗಿ
ಹುಟ್ಟನನುಭವಿಸಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ
ರೆಕ್ಕೆ ಮುಚ್ಚಿದುವು ಮೇಲೆ ಭ್ರಮಾನಗರಿ

(ಇತಿಹಾಸ, ನೋವ ಜಿನುಗುವ ಜೀವ, ಪು. ೬)

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಓದನ್ನೂ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯ ಹರಹನ್ನೂ ಓದಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿ ಪಡೆದು; ಅವಮಾನಿತ ಸಮೂಹದಿಂದ ಬಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದೀ ಮನಸ್ಸಿನ ಇತರ ಎಲ್ಲ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಅವುಚಿಕೊಂಡು; ಶೋಷಣೆಯ ನೋವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಕವನಗಳು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿವೆ. ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂತೆಯೇ, ಸರಳ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯವೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಬಿರಿದ ಮಣ್ಣನು ಮೂಸಿ
ಹರಿದ ಕನಸನು ಈಸಿ
ಮೈ ಮರೆವ ಜೀವದವರು
ಬದುಕುವಾಸೆಯ ಹೊತ್ತು
ಭಗ್ನವಾದರೂ ಸುತ್ತು
ಕೈ ಮುಗಿವ ಭಾವದವರು

(ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ನೋವ ಜಿನುಗುವ ಜೀವ, ಪು. ೨೮)

ಸಂಕಲನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವನವೊಂದು ಎಲ್ಲಾ ಅದುಮುವಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ರೂಪಕವಾಗಿ ಮೈ ತಾಳುವುದು ಆಶಾದಾಯಕ ಭಾವವಾಗಿದೆ. ದಲಿತ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಣ್ಕೆಯೂ ಇದಾಗಿದೆ.

ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕಪ್ಪೆಗಳು
ಅರಿದರೂ ನೀರು ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲ
ಎಳೆದಾಗಲೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದು ಮೇಲೆ

ನಡೆದಾಗ ಜಜ್ಜಿ ಸತ್ತವು

ನೂರಾರು ಇರುವೆಗಳು

ಎಂದು ಅನುಕಂಪಗೊಂಡಾಗ

ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ ಮತ್ತೂ ಅಷ್ಟೆ

ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹಾರಿ ಬಂದ

ಹಾತೆಯ ಬಾಲಕ್ಕೆ ನೂಲು ಬಿಗಿದೆ

ಬಾಲ ತುಂಡಾದಾಗ ಪಾಪ ಎನಿಸಿತು

ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹಾತೆಯೋ ಹಾರಿ

ಅರಳುವ ಹೂವಿನ ಸುತ್ತ !   (ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ, ನೋವ ಜಿನುಗುವ ಜೀವ, ಪು. ೩೨)

ಈ ಕವಿ ನಿರಂತರ ವಿಕಸನವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ - ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಇನ್ನೂ ಎತ್ತರದ ಕಾವ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ.

ಸುಂದರ ಬಾರಡ್ಕರ ಕಪ್ಪು ಹಾದಿಯ ಕೆಂಪು ಹೆಜ್ಜೆಗಳು (೧೯೯೬) ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಈ ದಲಿತ ಕವನಗಳಿಗೆ, ಇನ್ನೋರ್ವ ದಲಿತ ಕವಿಯೇ ಆದ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಕೆ. ಉಳಿಯತ್ತಡ್ಕರ ಮುನ್ನುಡಿ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ "ಕತ್ತಲು ಬೆಳಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಹೊರಟ ದಲಿತ ಬರಹಗಾರನೊಬ್ಬನ ಚಿಂತನೆಯ ಹರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳು ನವ್ಯದ ಜಟಿಲ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ತಟ್ಟುವ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ..... ಸಂಯಮದ ಪಿಸುನುಡಿಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗತಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಗಂಭೀರವಾದ ಮಾತುಗಳತ್ತ ಧುಮುಕುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೋಲಿಕೆಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಿಕ್ಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಗೊಂದಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಾದರೂ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ಆರಂಭದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದ ಕಾರಣ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ" - ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಿಗೆ ಸಹಮತವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಬಂಧ ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ.

....

....

ನಾನೇ ಕೂಲಿಯ ಮಗ

ಉಣಲಿಲ್ಲದೆ ಉಡಲಿಲ್ಲದೇ

ಧರೆಗೆ ಭಾರವೇ

ಎಂದು ಕಾಡುವ

ಅಳುಕಿನಲ್ಲಿ

ದಿನ ದಿನವೂ ಸಾಯುವ

ಹೊರಗಿನ

ವನ ಮಗ

ನಾನೇ

ಕೂಲಿ ಮಗ   (ಕೂಲಿಯ ಮಗ, ಪು. ೮)

ಕಿಡಿಗಳಂತೆ ತಾಗಬಲ್ಲ ಇಂಥಾ ನೇರ ನುಡಿಗಳು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವು ಕೇವಲ ನೇರ ನುಡಿಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಇದೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕಾವ್ಯ ಸಾಲುಗಳಂತೆಯೇ, ಕಾವ್ಯವಾಗದ ಸಾಲು ಜೋಡುವುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಂದರ ಬಾರಡ್ಕರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಜಾಣ್ಮೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಶೋಷಿತ ಧ್ವನಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಮೂರ್ತದ ಅರ್ಥ - ಭಾವಗಳವರೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಈ ತಮ್ಮ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಗುಟ್ಟಲ್ಲಿ
ಅನಿವಾರ್ಯದ ಯಾತ್ರೆ
ನಿಟ್ಟುಸಿರೆಳೆಯಲು
ಗಬ್ಬು ವಾಸನೆಗಾಳಿ
....
....
ಎಲ್ಲವೂ ನಶ್ವರ
ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಅಂತರ
ಗುರಿ ಸೇರುವ ಹಾದಿ ದುರ್ಗಮ
ಇಕ್ಕೆಲದಿ ಮಾತು
ಕೇಳಿತು ಮೌನದಲಿ
ಹಸಿದು ಬೆನ್ನಿಗಂಟಿದ
ಬರಿ ಹೊಟ್ಟೆಯ ತೇಗು
ಬಿಟ್ಟಿತು ಪರಿಮಳ ಬೀರದೆ

(ಬರಿ ಹೊಟ್ಟೆಯ ತೇಗು, ಪು. ೨೫)

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ದಲಿತ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಣ್ಣದು; ಅದು ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಇಲ್ಲ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳೂ ಇತರ ವರ್ಣೀಯ ಜನರ ಜೊತೆ ಹಲ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಕವನ ಸಂಕಲನ ತಂದರೇ ಹೊರತು, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದಲಿತ ಸಂಘಟನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ನೋವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಒದಗದೆ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಇದು ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಸುಂದರ ಬಾರಡ್ಕರಂಥವರಲ್ಲಿ ಇದು ಅಮೂರ್ತ ಶೋಧದ ಹತ್ತಿರದ ವರೆಗೂ ಹೋಗಬಲ್ಲುದು.

ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಷಣ

ಕ್ರೈಸ್ತರು ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಯುವ ತಲೆಮಾರಿನ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನುಳಿದು ಮುಖ್ಯ ಬರಹಗಾರರು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಮಲೆಯಾಳ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ತೋರುತ್ತಿದ್ದು, ಹಮೀದ್ ಮಂಜೇಶ್ವರರು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಹೊಸತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಮೌನದ ನೆರಳಲ್ಲಿ (೧೯೮೯) ಎಂಬ ಮೊದಲ

ಸಂಕಲನ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿಯ ಶ್ರಮ. ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು **ಅಮೀನಾಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು(೧೯೯೪)** ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವನಗಳು ತಮಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಭಾವ - ವಿಚಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆದವುಗಳು.

ಕತ್ತಲೆಯ ಕರಿನೆರಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿ
ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೇ ನರ ಎಳೆದು
ಬಂಧಿಸಿದವರು ನಾವು
ನರ ಸತ್ತವರು

(ನರಸತ್ತವರು, ಮೌನದ ನೆರಳಲ್ಲಿ, ಪು. ೧೯)

ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ತನ್ನೊಳಗೆಳೆದು ಮುದುಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತಂಕದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಈ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಲಯುತ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸಮಾನತೆ, ಬಡತನ, ಭಗ್ನಪ್ರೇಮ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಬಿರುಕನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಹಮೀದರದ್ದು ಗದ್ಯಲಯದ ದಾರಿ; ಅದು ಗದ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವೆನೆಂಬ 'ಕಾವ್ಯ ಹಟ' ಇಲ್ಲಿಯ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯದು. 'ಅಮೀನಾಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಲವನ್ನು ಕವನಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮೈಮೇಲೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಬೆಚ್ಚಗೆ ಹೊದ್ದು ಮಲಗಿದ ಕಂಬಳಿ -
ಆತ
ಯಾರು ಯಾರನ್ನೂ ಬಿಡರು; ಆವೇಶ - ದುಗುಡ
ಚಿಂದಿ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ
ಮೂಟೆಯೊಳಗೆ ಹರಕು ಸಂಚಿಯಲ್ಲಿ
ಸೂರ್ಯನ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು
ಕನ್ನಡಿಗಳ ತಂದು ಗೋಡೆಯ ಕೆಳಗೆ ಜೋಡಣೆ
ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಹೊರಬಂದೀತೋ ತವಕ
ಬದುಕಿನರಮನೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದ
ಕುದುರೆಗಳ ಸವಾರಿ
ಕರಕು ಗೋಡೆಗಳ ಒಡೆದು ಕ್ಯಾಲೆಂಡರುಗಳ ಕೆಳಗೆ
ಹುತ್ತಗಳ ಭಾವಣೆಸಿ
ಬಿಳಿಯ ನೆರಳ ತುಂಬಾ ನೇತಿದ್ದ ಹೊಸ ಪಂಚೆ ಹಳೆಸೀರೆ

(ಸವಾರಿ, ಅಮೀನಾಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಪು. ೪೨)

ರೂಪಕ - ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಜನಸಮೂಹ ಪರ ಆಶಯಗಳಿಗಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹಮೀದರು ಸಾಧಿಸುವ ವಿಕಾಸವು ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು

ಆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಆಸಕ್ತಿ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಮೋಹ ಬೀರುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಭಾವನೆಯನ್ನು ಲಲಿತವಾಗಿ ಬಳಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಹೆಚ್ಚು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು - ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು - ಹಮೀದರನ್ನು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆಂದರೆ; ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ಬಳಸುವ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯು ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಹೃದಯ ಮಿಡಿತವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ದೊರಕದ ಸಮಾನತೆ, ಅರೇಬಿಗಳು ಕರಾವಳಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ತಲಾಖ್ ಆಚರಣೆ ಗಂಡಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಡೆವ ದುರ್ಬಳಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಕಾರ ತಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಗೆಳತಿ ಸರೋಜ ಬೀದಿಯಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.
ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕವರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಳೆಗೆಳತಿಯರಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ
ಲೋಕದ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ
ಆಯಿಷಾ ಕರುಬುತ್ತಾಳೆ:
ಘನತೆಯ ಪಂಚಾಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೋಟೆ
ಅವಳ ಸುತ್ತ, ಒಡೆಯಲಾಗದ ಬಲಿಷ್ಠತೆ.
ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಕುಂಟಬಿಲ್ಲೆ ಆಡಿದ ಜತೆಗಾತಿಯರು
ಇಂದು ದೊಡ್ಡ ಪುಸ್ತಕದ ಜತೆ ಬಸ್ಸು ಹತ್ತುತ್ತಾರೆ
ಪೇಟೆಯ ಕಾಲೇಜಿಗೆ
ಆಯಿಷಾಳಿಗೂ ಆಸೆಯಿದೆ, ಹಳತಾಗುತ್ತಿದೆ
ಸೀರೆಯ ಬಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ
ದಿನವೂ ಮುಖ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ
ಗೋಡೆಯ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ
ಮಾಡಿನ ಪಕ್ಕಾಸುಗಳಿಗೆ, ನೆಲದ ಸಿಮೆಂಟಿಗೆ
ಆತುಕೊಂಡ ಧೂಳುಗಳಿಗೆ

(ಆಯಿಷಾ ಮತ್ತು ಬದುಕು, ಅಮೀನಾಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಪು. ೧೧ -೧೨)

ಬಟ್ಟೆಯುಟ್ಟುಕೊಂಡ ನೆಲ
ಆಭರಣವಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಿಂಹಾಸನ
ಅಂಗಗಳ ಕವಚಿಕೊಂಡ ದಾಸಿಯರು
ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮೆದ್ದುಕೊಂಡ ಗೋಡೆ
ಮೌನವನ್ನು ಚಾದರವಾಗಿಸಿಹ ಗಾಳಿ
ಮಧ್ಯೆ ಮೆರೆದಿದ್ದ
ಬತ್ತಲೆ ಮಹಾರಾಜ (ಬತ್ತಲೆ ಮಹಾರಾಜ, ಅಮೀನಾಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಪು. ೨೬)

'ಬತ್ತಲೆ ಮಹಾರಾಜ' ಕವನದ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯಂತೆಯೇ 'ಅವನು ಹುಟ್ಟು ಮಾಡಿದೆ' ಕವನದ [illegible] ಗುಣವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದ ಅಂಗಡಿಗೆ ಮೊದಲ

ಗಿರಾಕಿ :

ಒಂದಿಷ್ಟು ಅವಲಕ್ಕಿ ಮೆತ್ತಗಾಗಲು ಉಪ್ಪು ನೀರು

ಮಕ್ಕಳೆಂದರು

'ಅಲ್ಲಾ ಕೊಟ್ಟ ಅಲ್ಲವೇ ಬಾಫ್'

ಅವನ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಬತ್ತಲೆ ಬಾಗಿಲು

(ಅವನು ಹಬ್ಬ ಮಾಡಿದ, ಅಮೀನಾಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಪು. ೩೭)

ಹಾಜಿರಜ್ಜಿಯ ಅಲಿಕತ್ತು (೧೯೯೭) ಎಂಬ ಹಮೀದರ ಮೂರನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವನಗಳೂ 'ಅಮೀನಾಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ಸಂಕಲನದಿಂದ ಆಯ್ದವೇ ಆಗಿವೆ. ಕವಿ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ 'ಮೌನದ ನೆರಳಲ್ಲಿ'ಯ ಕವನದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಅಮೀನಾಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ಕವನಗಳಿಗೆ 'ಹಾಜಿರಜ್ಜಿಯ ಅಲಿಕತ್ತು', 'ಮಿಸ್ರಿನ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಪ್ರೇಮ ಕತೆ' ಎಂಬ ಇದೇ ಪರಿವೇಷದ ಎರಡು ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ. ಜಗದಗಲದ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಳೆಯ ತುಣುಕುಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ತೆರೆಯಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಮಿಸ್ರಿನ ರಾಜನ ಪತ್ನಿ ಜುಲೇಖಾಳು ಸಾಕು ಮಗನನ್ನೇ ಪ್ರೇಮಿಸಿದ ಕತೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿದ ಈ ಕವನ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಹಮೀದ್ ಮಂಜೇಶ್ವರರಲ್ಲಿಯೂ ಕವನಗಳು ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ವಿಕಸನದ ತುಡಿತ ಹೊಂದಿವೆ - ಇವು ಕೂಡಾ ಯುವ ತಲೆಮಾರಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸೂಚನೆಗಳು.

ಹೆಣ್ತನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ :

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯಾಗಿ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರು 'ಕಂಕಣ ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಂಘ, ಕಾಸರಗೋಡು ಇವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಂದಿದ್ದಾರೆ: ಕಾಸರಗೋಡಿನೊಳಗಿನವರದಾಗಿ ಇದೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ :

"ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಕಾವುಗೋಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಯಿತ್ರಿ ಕಲ್ಯಾಣಿದೇವಿ, ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಮಗಳು (ವೆಂಕಟ) ಸುಬ್ಬಿ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡುಮನೆ ಭಾಗೀರಥಿಯಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮಹಿಳೆಯರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ವಿದುಷಿಯರು.

ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಮಂಜೇಶ್ವರದ ಪಂಡಿತೆ ರಮಾಬಾಯಿಯವರು ಮೊದಲಿಗರು. ಅವರಿಗಿಂತ ಈಚೆಗಿನ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರತಿಫಲನವು ನಿಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗತೊಡಗಿದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅಸೀಮಿತ ಕಲ್ಪನೆ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ವಿಷಯದ ಹರವು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುವುದು ಸಹಜ

ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರು 'ಮುಗಿಲ ಹಕ್ಕಿ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಹೊರಗಿನವರದಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅನಿಸಿಕೆ.

"ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿಯ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಂತಿರುವ ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಅಪಾರವಾದುದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಹಲವು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಒಳಸರಿತ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೈ ಪಡೆಯುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಈ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ಭಾಷಾಶುದ್ಧಿ, ಲಯಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಕೋಶಗಳ ಮೇಲಿನ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ತುಳು, ಕೊಂಕಣಿ, ಮಲಯಾಳಂ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಡಮೂಡುವ ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರವೂ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ..... ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೇರಳಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯ ವಾತಾವರಣವು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ಬಹುಮುಖಿಯಾದ, ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಜನ್ಯವಾದ ಪರಿಸರವು ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಗೆ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲುದು.... ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರಧಾರೆಯಿಂದ ಕೇವಲ ಭೌಗೋಳಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ಹೊರಗುಳಿದು ಬಿಡುವ ಇಂತವರ ಕವಿತೆಯು ಸಾವಧಾನವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ"

ಈ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಗಳಾದುದರಿಂದ ಪ್ರಬಂಧವು ನೇರವಾಗಿ ಇವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಒಂದೊಂದೇ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಹೋಗದಿರು ಹೊರಗೆ (೧೯೯೩), ಶಾಂತಾ ಎಡನೀರು ಎಂಬ ಎಳೆಯ ಕವಯಿತ್ರಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನ. ಹಲವು ಕವನಗಳು ಈಕೆಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಸೌಜನ್ಯಪೂರ್ವಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗುವಂತಿದ್ದರೂ ಸರಸಕ್ಕನ ಗಂಡ ಸತ್ತದಿನದ ನೆನಪಿನ 'ನೆನಪು' ಕವನ, ಸರಕಾರಿ - ಖಾಸಗಿ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ ಅವಕ್ಕೆ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿ ಕೊಡುವ ಬಯಕೆಯ 'ಹೊಸಶಾಲೆಗಳ ಕಥೆ', ಅವ್ಯಕ್ತ ಜೊತೆಗಾರನ ಆಗಮನದ ಸೂಚನೆ ಹೇಳುವ 'ಇಂದೆಷ್ಟು ತಾರೀಕು', ರಸ್ತೆಯ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಹೇಳುವ ಯತ್ನದ 'ಮಣ್ಣಿನ ರಸ್ತೆ' - ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. 'ಹೋಗದಿರು ಹೊರಗೆ' ಕವನದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಧ್ವನಿ, ಮತ್ತು ಅದು ತಂದಿಡುವ ಕಾಳಜಿಯು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬಿಡುಡೆಯಾಗುತ್ತದೋ - ಬಂಧನವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬುದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ವಿಷಯ. ಸಾಹಿತಿ ವಸಂತಕುಮಾರ ಪೆರ್ಲರ ಸೋದರಿ ಈಕೆ.

ಮಹೇಶ್ವರಿ ಯು. ಅವರ ಮುಗಿಲಹಕ್ಕಿ(೧೯೯೬) ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮಹಿಳಾ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಸರು ಮಾಡಿತು; ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಯಿತು. ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿರುವ ಪ್ರಬಲ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡೇ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದುದು -

"ಅವರು ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟೊಂದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಉಪಾಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆತ್ಮಕಥನಾತ್ಮಕವಾದಾಗಲೇ ಅಧಿಕೃತವಾಗುವ ಕಟುವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ಸವಾಲು, ದಂಗೆ. ಹಾಗೆಂದು ಕವಿತೆಯಂತಹ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡತೊಡಗುವುದು ಪಲಾಯನದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಯುಗಾರಿಕೆ ಸೌಂದರ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಂತಹ ಗುಣಗಳೂ, ಲೇಖಕಿಯರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ನೆರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಜಾಲದಿಂದ, ವಿಷಾದವೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ, ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ವಿವರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದರೂ ಆಶಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಒಂಟಿತನ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ದಾಟಲು ಪಡುವ ತಹತಹ, ತಲ್ಲಣಗಳ ದಾಖಲೆಯಾಗುತ್ತವೆ."

ಮಹೇಶ್ವರಿಯವರ ಕವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ, ನೆಲೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಈ ಯತ್ನವು ಕಾವ್ಯವು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗಿನ ಅಂತರವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೂ ಮಹೇಶ್ವರಿಯವರ ಕವನಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹೆಣಿಗೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ನವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ನಿರಸನಗೊಳಿಸಿದ್ದೂ, ಹೆಣ್ಣು ಜೀವಪರ ಲೋಕವನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿದ್ದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಒಂದು ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಆಳಕ್ಕೆ ಅರಗಿಸಿ ಅನುಕರಣೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ತನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಲಿಷ್ಠ ಮಾದರಿಗಳು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಶತಮಾನದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಬಳಿಕ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟ ಹಲವು ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಹೇಶ್ವರಿಯವರು ತಮ್ಮದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಒಂದು ಸಾಹಸಕಾರ್ಯವೇ. ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳ ಭಾವ ಮಂಡನೆಯೂ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಎರವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ - ಎಂಬುದು ಅನಾಮಧೇಯ ಜನಪದ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಈಗಾಗಲೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ದಾರಿ. ಮಹೇಶ್ವರಿಯವರದ್ದೂ ಈ ಸರಳ ದಾರಿಯೇ; ಇಲ್ಲಿಯ 'ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಬಯಕೆ' ಮಾತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದದ್ದು.

ಅರೆರೆರೇ ಮುಟ್ಟಪ್ಪಾಳೆ
ಲಚುಮಿ ಕಟ್ಟ ಹೊರುತ್ತಾಳೆ
ಮುದುಡಿ ಮುದ್ದಾಗಿ ಸುಕ್ಕಿ ಮೊಗ್ಗಾಗಿ
ಕೂತೆಯಲ್ಲೆ ಮುಟ್ಟಪ್ಪಾಳೆ?
ನೊಂದು ನವೆದು ಒಣಗಿ ಸೊರಗಿ
ಹದವಾಗುವ ಗಳಿಗೆ ನಿನಗೆ
ಸೇಲೆ ಸೆಡವು ಬಿಂಕ ಬೀಗು
ಎಲ್ಲ ಒಳಗೆ ಅಧೋಮುಖಿಗೆ (ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಪ್ಪಾಳೆ. ಪು. ೭)

- ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಸಕ್ತಿಯಂತೆಯೇ -

ಅವಳ ತವರ ಮೂರಿ ಬಡಿದು
ಹಸಿ ಹಸಿ ಕಿಲಾಡಿ ನೆನಪು
ಎದೆಯ ಉಬ್ಬು ಮನದ ತುಬ್ಬು,

ಮೂಡಿ ಕೊಳುವಂಥ ಮೋಡಿ!

ತುಬ್ಬುಗಾರ ಸುಬ್ಬನಂಥ ಖದೀಮ!

ಅಟ್ಟದ ಮೇಲಟ್ಟದ ಮೇಲ್ಮಂಡಗೆಯೊಳ-

ಗವಿತು ಕೊಂಡರೂನು

ತುಬ್ಬಿ ಜಡೆಯ ಮೇಲಕೆತ್ತಿ

ಸಾರುವಂಥ ಗತ್ತು (ತವರ ಮೂರಿ, ಪು. ೧೧)

- ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಸಿ ನೆನಪು ಕಾವ್ಯದ್ರವ್ಯವಾಗುವಂತೆಯೇ -

ಅವ್ವ ಚಿಕ್ಕವ್ವಂದಿರು ಪತಿಗಳ ಮನೆಯ

ಪುರಾಣ ಪಠಣ ಶ್ರವಣ ನಿರತರು

ನೂರೊಂದನೆಯ ಬಾರಿ ಸೆರಗಿನ ಚುಂಗಿನಿಂದ

ಕಣ್ಣೊರಸಿಕೊಂಡ ಅವ್ವ

ನ ನೋಟವೊಮ್ಮೆ ಹಜಾರದ

ಮಂಚದಲ್ಲಿ ಪಿಳಿ ಪಿಳಿ ಕೂತ ಅಪ್ಪನ ಕಡೆಗೆ

ಅಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪರದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಪೀಟು ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ

ಮುಳುಗಿದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಂದಿರು

ಇಲ್ಲಿ ಪಿಳಿ ಪಿಳಿ ಆಕಳಿಸುತ್ತ ಕೂತ ಅಪ್ಪ

(ಅಜ್ಜನ ಮನೆಯ ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲೊಂದು ದಿನ, ಪು. ೧೩)

- ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವದ 'ಬಿಚ್ಚಿಡಲಾಗದ ನೋವು' ತೆರೆಯುವ ಕ್ಷಣಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೋಟದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ -

ಯಾವ ಭ್ರಮೆಯಲಿ ಬಂದು

ಬೆನ್ನು ಬಡಿಯಿತೊ ಕಂದ

ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದೆ ಆ ಒಂದು ಗಳಿಗೆ

ಅಮ್ಮನದೆ ಚಹರೆ ಅಮ್ಮನದೆ ಬೆನ್ನು

ಅಮ್ಮನದೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ತುಂಬು ಹೃದಯ

ಬಡಿದೆ ಬಡಿಯಿತು ಬೆನ್ನ ಪುಟ್ಟಕಂದ !

ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದ್ದೆ ಸಾಕು !

ಪಿಳಿ ಪಿಳಿಯ ಮಗುವು

'ನೀನಲ್ಲ'ವೆಂದು ದೂಡಿ

ಬೆನ್ನನು ತಿರುಗಿ ತಾನು ಹೊರಟಿತ್ತು

(ಬೆನ್ನು ಬಡಿದ ಕಂದನಿಗೆ, ಪು. ೧೭)

- ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣೊಳಗಿನ ಅವ್ಯಕ್ತ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ -

ಕೆಲಸ ಮಾಡದ ಆಲಸಿ ಕವಿತೆಯ ಹಿಡಿದು

ವರ್ಗಾಯಿಸಿದೆ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಗೆ

....

ಸಾಕಾಗಿ ಸಿಡಿಗುಟ್ಟಿದರ

ಚಟಪಟನೆ ಸಿಡಿವ ಒಗ್ಗರಣೆಯಾಯಿತು ಕವಿತೆ

'ಅಯ್ಯೋ ಅಕ್ಕ' ಸೀನಿದರೆ ಸಾಕು

ಶುಂಠಿ ಮೆಣಸಿನ ಕಷಾಯವಾಯಿತು ಕವಿತೆ

ಈಳಿಗೆ ಮಣೆಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟು

ಬಳ ಬಳ ಕಣ್ಣೀರು ಈರುಳ್ಳಿಯಾಯಿತು ಕವಿತೆ

ಬೆಂದೆ ಬಂದೇ ಎಂದು ಕುಕ್ಕರಿನ ಒಳಗಿಂದ

ಹುಯ್ಯಲಿಡುತಿರುವ ಆಲು ಆಯಿತು ಕವಿತೆ

ಬಾಣಲೆಯ ಒಲೆಗೇರಿಸಿದ್ದೆ -

ಹಲ್ವವಾಗುವ ತವಕದಲಿ

ಏರಿ 'ಸತಿ'ಯಾಯಿತೆ ಕವಿತೆ? (ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ, ಪು. ೨೩)

- ಎಂಬಂತೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಡಿಗೆಮನೆಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯಾಗಲೀ - ಮಹೇಶ್ವರಿಯವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚಿಗಳು.

ಭಗವಂತನ ಖಾಸಾ ಕೋಣೆಯೊಳಗೊಂದು

ಇರುವೆ ಹೊಕ್ಕಿತು

ಆಹ! ಅದಕೇನು ಗೊತ್ತು ಭಗವಂತನೆಂದು!

....

ಭಗವಂತ! ಸಕ್ಕರೆಯ ಬೆಟ್ಟ!

ಚಪ್ಪರಿಸಿ ಚಪ್ಪರಿಸಿ ದಣಿದು

ಸಾಕಾಗಿ ಪಾಪ ಸೋತು ಒರಗಿತೆ

ನಮ್ಮ ಪುಟಾಣಿ ಇರುವೆ?

(ಭಗವಂತನೂ ಇರುವೆಯೂ, ಪು. ೩೭)

- ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುವ ಖುಷಿಯಂತೆಯೇ -

ಎಂದಿನಂತಲ್ಲ ಈ ಭಾನುವಾರ

ಇದರ ಕಷ್ಟವ ಹೇಳಿ ತೀರ!

ನೀರು ನೀರೋ ಸೆಕೆ ಸೆಕೆ ಎಂದು

ಅಲವತ್ತು ಕೊಳ್ಳುವ ಹುಡುಗಿಯರು

(ಲೇಡೀಸ್ ಹಾಸ್ಟೆಲಲ್ಲೊಂದು ಭಾನುವಾರ, ಪು. ೪೧)

- ಎಂಬ ಹಾಗಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಅನುಭವ ಲೋಕದ ಕಿರು ತುಣುಕುಗಳನ್ನು, ಸರಳವಾಗಿದ್ದೇ ಕಾವ್ಯ ಚೆಲುವಿನ ಸಹಿತ ಕವಯಿತ್ರಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಯಿತ್ರಿ ತನ್ನಂತರಂಗವ ಮೊರೆವ ಬಗೆ ನಿಷ್ಠುರವೂ, ನೋವೂ ಸಹಿತವೂ ಆದಾಗ ಈ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯೇ ತೀವ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅಪ್ಪನೆನ್ನಲೆ ಇವರ

ಮೈಯ್ಯ ಶೀಟೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾರಬ್ಧಕ್ಕೆ?

ಮಗಳೆಂದು ಎತ್ತಿ ಮುದ್ದಾಡಲಿಲ್ಲ

ಜಾತ್ರೆ ಸಂತೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹೂವ ತೆಕ್ಕೊಡಲಿಲ್ಲ
ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಬುಗ್ಗೆಗಳ ತಂದು ಮಡಿಲಲಿಡಲಿಲ್ಲ
ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಕನ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿ
ಪುಣ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲ!
ನಿಜ, ಬೆವರು ನಾರುವ ಇವರ ಮೈಯ್ಯ ದುಡಿತಕ್ಕೆ
ಕೂಳು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ
ಕೂತುಂಡು ಋಣದ ಹೊರೆಯೇರಿ ಕೈಯೊಡ್ಡುವಂತೆ
ಮಾಡಿಲ್ಲ (ಅಪ್ಪ, ಪು. ೫೨)

ಮುಗಿದ ಕಾಡಿಗೆಯ ತರಹೋದ ತಮ್ಮ
ಬರುವುದನೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೆ
ಕಣ್ಣೆ ಕಾಡಿಗೆಯಾಗಿ ತಡವರಿಸುತಿತ್ತೊ
ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಠುರವಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಕತ್ತರಿ ! (ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಠುರವೊ ನಿನ್ನ ಕತ್ತರಿ, ಪು. ೪೬)

ಸರಳ-ಲಲಿತ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಯಸುವ ಮಹೇಶ್ವರಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳೂ ಈ ಬಗೆಯ ತೀವ್ರತೆಯವು ಅಲ್ಲ. 'ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವಾನುಭವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಅನ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ಜಗತ್ತಿಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡುವ ಸವಾಲನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಕವಯಿತ್ರಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ' (ಹೆಚ್. ಎಸ್. ರಾಘುವೇಂದ್ರರಾಯರು - ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ಈ ಬಗೆಯ ಹೆಣ್ತನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ತೀವ್ರತೆಗೂ ಹಂಬಲಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಣ್ಣುತನ ಅನನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಮತಿ ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶ್ಯಾನುಭೋಗ್ ಕಾಸರಗೋಡಿಗೆ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಬಂದವರು; ಮಣ್ಣು ಕಾಡಿದ ನೆನಪು (೧೯೯೮) ಎಂಬ ಅವರ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ವಿಸ್ತಾರ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಯಿತ್ರಿ ತಮ್ಮ 'ಗಡಿಗನ್ನಡಾಂಬೆಯ ಒಂದು ನುಡಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಗಡಿನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕರಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಸೊಸೆಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಶ್ಯಾಮಲಾ ನವಕಾನ ಅವರ ಕಾವ್ಯರಂಜನಿ (೧೯೯೭) ಮತ್ತು ಕವಿತೆಗೆ ಹಲವು ಬಣ್ಣ (೧೯೯೮) ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಗಳು ಕವಯಿತ್ರಿಯ ದೈಹಿಕ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದೆದುರು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಕುರುಹಾಗಿ ಗಮನಿಸತಕ್ಕವು. ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಬರುವ ಓಡಾಟ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಹಲವು ಅನುಭವಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೂಡಾ ಹಲವು ಆಯಾಮ ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಅದು ಇಂಗಿದಾಗ ಅಂತರಂಗದ ಆಳದಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ನೋವಿನೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು. ಶ್ಯಾಮಲಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುವಂತೆಯೇ; ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಭಾವ - ವಿಚಾರ - ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಕವಯಿತ್ರಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆಕೆಯು ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯದ ಬಹಿರಂಗ ಜಗತ್ತಿನ ಹತ್ತಾರು ಸಂಗತಿಗಳು, ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಂದು ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲೇ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟ ವಿವಿಧ

ಸಂಗತಿಗಳು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಹೂವು ಮಾರುವವಳು, ಮಾತೃಪ್ರೇಮ, ಋತುಗಳು, ಬೆಳಗು, ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಗಾಳಿಪಟ, ಚಂದಮಾಮ, ವನಮಹೋತ್ಸವ ಇತ್ಯಾದಿ - ಹತ್ತಾರುಗಳಾಗಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿವೆ.

ಅಂತರಂಗದಾಳದ ನೋವಿನ ಸ್ವರೂಪ ತನ್ನಂತೆಯೇ ನೊಂದ ಬಡಮುದುಕಿಯ ಗೋಳಾಗಿ, ಸೀತಾಮಾತೆಯ ದುಃಖವಾಗಿ, ಗಂಡನ ಒಲವು ಪಡೆಯದ ಮಹಿಳೆಯರ ಪರ ತಾಳುವ ಅನುಕಂಪವಾಗಿ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. ಕವಯಿತ್ರಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅರಿವಿದ್ದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೆಕ್ಕುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತದೆಂಬ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಬಂಧ ಈ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ದಿನವು ಜಾರಲದು
ಬರಲು ಹೊಸದಿನ
ಬೆಳಗೆದ್ದು ನೋಡಿದರೆ
ಕನಸೆಲ್ಲ ನೀರಾಗಿ
ಕೂತಲ್ಲೆ ಸಾವಾಗಿ
ಆಗುವುದು ಎಲ್ಲಾ
ಹಳತಾಗಿ ಹಿಂದಿನಂತೆ
    ಉರುಳಿನ ದಿನ ಯಂತ್ರದಂತೆ
    ನಮ್ಮ ಕಥೆ ಎಂದಿನಂತೆ

(ಯುಗಾದಿಯಂದು, ಕವಿತೆಗೆ ಹಲವು ಬಣ್ಣ, ಪು. ೧೫ -೧೬)

ನೋವ ನೀಗುವ ಪಣವ ನಾ ತೊಡುವೆನು
ನೆಮ್ಮದಿಯ ಕ್ಷಣಕಾಗಿ ಕಾಯುತಿಹೆನು

ಅದಕೆಂದೆ ಮನ ಕಾದಿದೆ
ಹೊಸ ಕವನ ಹಾಡಾಗಿದೆ (ಹೊಸವರ್ಷ, ಕವಿತೆಗೆ ಹಲವು ಬಣ್ಣ, ಪು.೨೫)

- ಇನ್ನಾವುದೋ ವಿವರವೂ ತನ್ನ ನೋವಿನ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಳ್ಳುವಂತೆ, ನೋವು ಮತ್ತು ಒಂಟಿತನ ರೂಪಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಇದೆ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಬಂಧುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಸುರಾಗಿ ನಳನಳಿಸಿದ್ದ ಮರ ಈಗ ಒಂಟಿಯಾಗಿದೆ -

ಶ್ -
ನಿನಗೂ ಬಹುದೆಂದು
ಇಲ್ಲಿಂದ ನಡೆಯೆ
ಒಂದು ದಿನ ಕೊನೆಗೆ
ಸರದಿ ಸಾಲಲ್ಲಿ
    ಅದಕಾಗಿ ನಿನ್ನೀಗ
    ಬರಿಮೈಯಿಂದ
    ಬಯಲಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತಲಾಗಿ
    ನಿಲ್ಲಿಸಿಹರಮ್ಮ (ಒಂಟಿ ಮರ, ಕವಿತೆಗೆ ಹಲವು ಬಣ್ಣ, ಪು. ೫೧)

ಓ ಎನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯೆ
ನನ್ನ ನೋವಿನ ದನಿಯು
ನಿನಗಿನ್ನು ಕೇಳಿಸದೆ
ನಿನ್ನ ಲೋಕದಿ ಎನಗೆ ಜಾಗವಿರದೆ?

(ಅಂತಿಮ ಅಳಲು, ಕವಿತೆಗೆ ಹಲವು ಬಣ್ಣ, ಪು. ೬೨)

- ಎಂಬ ಆಕ್ರಂದನದ ಬೇಡಿಕೆಯ ನಡುವೆಯೂ -

ಬಾನ ತಾರೆಯಾಗದಿರೆ
ಮನೆಗೆ ಹಣತೆಯಾಗು
ಆರಿ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ
ಮಿನುಗಿ ಬಿಡು ಒಮ್ಮೆ
ಕವಿಯು ಮರ್ತ್ಯನು
ಕವಿತೆ ಅಮರವು, ನಿತ್ಯನೂತನ (ಪಯಣ, ಕವಿತೆಗೆ ಹಲವು ಬಣ್ಣ, ಪು. ೬೧)

- ಎಂಬ ಸ್ವಯಂ ಸಾಂತ್ವನವೂ ಕವಯಿತ್ರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿತೆಗೆ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳು ಅದರ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅಂತರಂಗ ಎಂಬುದು ನೋವಿನ ದ್ರವ್ಯವೇ.

ಡಾ। ಸಬಿತಾ ಮರಕಿಣಿ ಬಹು ನಿಷ್ಠರಾದ ಸಮಾಜ ಸೇವಾಸಕ್ತ ವೈದ್ಯೆ. **ಹೆಸರಿಡದ** ಕವನ ಸಂಕಲನ (೧೯೯೯)ದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಸಂತೋಷದ ಕ್ಷಣಗಳ ದಾಖಲಾತಿ. ಆದುದರಿಂದ ಕವನಗಳ ಸರಳ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೋದ್ದೇಶವಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಗಮನವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಕಾವ್ಯವಾಗುವ ಬಯಕೆಯಲ್ಲ. **ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಎನ್. ಮಧ್ಯಸ್ಥರ ದಾರಿದೀಪ**(೧೯೯೯) ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಕವನಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. **ಗುರುವಾರೆ ಸರಸ್ವತಿ**(ಜಿ. ವಿ. **ಸರಸ್ವತಿ**)ಯವರು ನೀಡಿದ **ಕವನ ಕುಂಕುಮ**(೨೦೦೦)ವೂ ಸ್ತುತಿಗೀತೆ-ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ಒಲವುಳ್ಳದ್ದು. ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಕವಯಿತ್ರಿ ಈ ಎರಡು ಮೂಲಗಳಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸೇರದ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳೂ ಅದೇ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತವೆ.

ಗಂಗಾರತ್ನ ಪಾತೂರುಮುಗುಳಿ ಬರೆದ **ಮೊದಲ ಮಳೆ**(೨೦೦೦) ಚೊಚ್ಚಲ ಕವನ ಸಂಕಲನವು ಗೇಯತೆಯ ಹಲವು ರಚನೆಗಳು. ಗಂಗಾರತ್ನರ ಕವನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾಯುವಿಕೆ. ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಒಂಟಿತನ ಮತ್ತು ಇದು ನೀಗದ್ದರಿಂದ ವಿಷಾದ, ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಏನನ್ನೋ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹಂಬಲ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಸ್ತಾರ ರೂಪವನ್ನು ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆ ಭಾವುಕವಾಗಿ ಆರಾಧಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯ ಒಂದು ಶೋಧದಂತೆ ಇದೆ. ಹೇಳುವುದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುವ ಮುಗ್ಧತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ; ಪ್ರತಿಮೆ-ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ತಳಕು ಹಾಕಿದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು.

ನನ್ನದೆಯ ಭಾವಗಳು
ಜಡೆಯ ಸುಮಮಾಲೆಗಳು
ಹದವರಿತು ನವುರಾಗಿ
ನೇಯ್ದವುಗಳು ॥

ನನ್ನೆದೆಯ ಭಾವಗಳು
ಇಳಿ ಸೆರಗು ನಿರಿಗೆಗಳು
ಸ್ವಚ್ಛಂದದೊಳು ಮಿತಿಯ
ಕಾಯ್ದುವುಗಳು (ಪು.೮೩)

ಎಂಬ ಹೊಸ ಉಲ್ಲಾಸದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗುವುದಿದೆ.

ಶತಮಾನದ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವ ಪುಟ್ಟ ನಕ್ಷತ್ರದಂತಹ ಬೆಳಕುಗಳು ನಾಳಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಭಾವಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದುಹೋಗಿದೆ. ದಿವಾಕರ ರೈ, ಮಹೇಶ್ವರಿ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಉಳಿಯತ್ತಡ್ಕ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು ಹೀಗೆ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಭರವಸೆಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭಾಷಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ; ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಬದಲಾವಣೆ; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದತ್ತ ಸಂಭವಿಸಿದ ಕನ್ನಡಿಗರ ವಲಸೆ - ಈ ಶೂನ್ಯತೆಯ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಲವಾದುದಾಗಿವೆ. ಶತಮಾನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಯುವಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ 'ಇದಮಿತ್ಥಂ' ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನ ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮಾನವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪ, ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಒಂದು ಊಹೆಯಾದೀತೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಹನಿಗಳು

ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ.

(i) ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭವು ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ಆಯಿತು. ಅದು ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರೂಢಿಸುವುದರಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನುವಾದವಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದುವು.

(ii) ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳೆಲ್ಲಾ ನೇರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಅವು ಒಂದು ವಿಧದ 'ಉಪನದಿ'ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದುವು. ಈ 'ಉಪನದಿ'ಯ ಜಾಯಮಾನದ ಹೋಲಿಕೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ 'ಒರತೆ' ಈ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಜಿನುಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಮಹಾಪ್ರವಾಹ' ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು.

(iii) ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳು ರೂಢಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯು ಈ ಬಗೆಯ 'ಉಪನದಿ'ಯಾಗದೇ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವು ಹಳಗನ್ನಡ - ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವಿನ್ಯಾಸದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

(iv) ನವೋದಯದ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಇದ್ದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾವ್ಯವು, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವು ತನ್ನ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಹಳ. ತನ್ನದೇ ಮಣ್ಣಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾಡ್ದನಗಳು, ಭೂತಾರಾಧನೆ, ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಸೇರಿರುವ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳು, ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮುದಾಯಗಳು ರೂಢಿಸಿರುವ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳು - ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸದೇ ಉಳಿದುದು ಕುತೂಹಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ಅದು ಹುಟ್ಟುವ ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರವೇಶವೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ - ಎಂಬುದು ಎಂದಿಗೂ ನಿಜವಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ದಲಿತ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ 'ಗೈರು ಹಾಜರಿ'; ಅಥವಾ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿಹೋದಂತೆ ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ-ವಿಸ್ಮಯ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

(v) ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರು - ಎಂಬ ಕಾರಣ ಥಕ್ಕನೆ ಹೊಳೆಯಬಹುದಾದರೂ. ಅಲ್ಲೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಮುದಾಯದೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯೇನೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಂಬಾರ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮಾದರಿಯ 'ದೇಸಿ' ಕಡೆ ಹೊರಳುವ ಕಾವ್ಯ ರೀತಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನದ್ದು ಎಂದೂ ಆಗದಿರಲು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ

- ಇಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ, ಸಮುದಾಯದ ಬಾಳ್ವೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಅಗಾಧ ಅಂತರವಿದ್ದುದೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಭಾಷೆಗೂ, 'ರೂಪಕದಾಯಕ'ವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಹೆಣಿಗೆ ಇದ್ದಾಗ ಕವಿಯು ಜೊತೆ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ - ಕಾವ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಅನನ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಥಾಲೋಕ ಇಂತಹ ಆಪಾದನೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗದು.

(vi) ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡಪರ ಹೋರಾಟದ ನೋವು - ಆವೇಶಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದುದು ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಯಿತಷ್ಟೇ ಹೊರತು, ಕತೆ -ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಬಂದುದು ಬಹುಕಡಿಮೆ. 'ನಂಬಿಕೆಯ ನೆರಳು' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಪವಾದ. ನೀ. ನಾ. ಮಧ್ಯಸ್ಥರು 'ಕನ್ನಡ ಕೇರಳ' ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಕಾಸರಗೋಡು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಆರಿಸಿದ್ದು, ಅದು ಇನ್ನೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಹೋರಾಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯಂತಹ ಹೋರಾಟಗಾರರನ್ನು ನಾಯಕರಾಗಿಸಿ ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡ ಹೋರಾಟವನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿಸಿದ್ದರು - ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳು, ನವೋದಯ ದಾರಿಯ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯ ಕವಿಗಳು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಸರಗೋಡಿಗಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡತನಕ್ಕಾಗಿ ಮರುಗಿದರು. ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸ್ಥಿತಿ' ಕೊಂಚ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದಷ್ಟೇ ಹೊರತು, ಪಂಡಿತಕವಿಗಳಂತೆ - ನವೋದಯದವರಂತೆ ಪ್ರಮುಖ ಧಾರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನಂಥವರು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷಾ -ಸಂಸ್ಕೃತಿ - ರಾಜಕೀಯ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಉಲ್ಲೇಖ -

> ಭಾರತವನಾಂಗ್ಲೇಯರುಳಿಯಲು
> ಪಾರತಂತ್ರ್ಯವ ಕಳೆದು ನಡೆ ನುಡಿ
> ವಾರು ಪ್ರಾಂತ ವಿಭಾಗದಿಂ ಕರ್ಣಾಟದೇಳಿಗೆಯ ||
> ಹಾರಯಿಸಿ, ಚಾದಗೆಯೊಲಿರೆ ಮುಂ
> ಗಾರೊಳಿಂಗಳ ಮಳೆಗರೆದುದೆನೆ
> ಕೇರಳಕ್ಕೊಪ್ಪಿಸುವ ವಾರ್ತೆಯು ಮೊಳಗಿತುದನೇಶ ||
>
> ಏನಿದಘಟಿತ ಕಾಸ್ರಗೋಡು ವಿ
> ಲೀನವಾಗಲು ಕೇರಳದಿ ನೆರೆ
> ಹಾನಿಯಾಗದೆ ರಾಗ ಬರುತಿರೆ ತಂತಿ ಕಡಿವಂತೆ ||
> ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಕ್ಷರ
> ಗಾನ ಕಾವ್ಯ ವಿನೋದ ತುಳು ಸು
> ಮ್ಮಾನ ಪಾಡ್ದನವೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯುಳಿವುದುದನೇಶ ||

ವರುಷ ಕುಂಬಳಗಹುದು ದೊಣ್ಣೆಗೆ
ಒರು ನಿಮಿಷವೆ ಕಾಸ್ರಗೋಡಿನ
ತರುಣರೇಳಿಗೆ ಕೇರಳೀಯರ ನಡುವೆ ಬಯಲಹುದು ||
ಅರಿದು ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರ ಬಾರದು
ಬರೆಹವೆಂದೆನೆ ತುಳುವ ಕನ್ನಡ
ರಿರವಧೋಗತಿಗಿಳಿವುದಲ್ಲವೆ? ನೋಡಲುದನೇಶ||

....

....

ತನಗೆ ಲಿಪಿ ಬೇರಿಲ್ಲ ಬಿಜ್ಜೆಯ
ಭಣಿತ ಪುರುಷ ವಿಭಕ್ತಿ ಪದ್ಧತಿ
ಯನುಸರಣೆಯಲಿ ಕನ್ನಡವನಾಶ್ರೈಸಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿ|
ಗಣಿತ ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳ ಭಾಷೆಯ
ಗೊಣಸು ಕನ್ನಡವಾಗಿ ತೌಳವ
ಜನತೆ ಕರ್ಣಾಟಕದೊಡನೆ ಸಮಸಂದುದನೇಶ ||

ಕೇರಳದ ಜನರಾಚರಣೆ ಸರಿ
ಬಾರದೈ ತುಳು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ
ನಾರಿ ಪುರುಷರ ವೇಷ ಭೂಷಣ ದೀಕ್ಷೆ ಸೊಗಸದೆಲೆ ||
ಮೀರಿ ಕಾಸರಗೋಡ ಕಬಳಿಸಿ
ಹೇರಲಪ್ಪುದೆ ತಮ್ಮ ನಡತೆಯ
ಯಾರಿಗಾದರು ಪರರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಪ್ಪದುದನೇಶ || (ಪು. ೫೬-೫೭)

'ಪೆರಡಾಲ ಕನ್ನಡ ಮಾಸ್ತರ ಕೃತಿಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ 'ಶ್ರೀ ಉದನೇಶ್ವರ ಶತಕ'ದ ಈ ಷಟ್ಪದಿಗಳು, ತನ್ನ ಇಷ್ಟದೈವದ ಜೊತೆ ಕವಿ ಹೊಂದುವ ಹೊಸ ಯಜಮಾನನ ಬಗೆಗಿನ ಆತಂಕ ಮತ್ತು ತುಳು ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಹೊಂದಿದ್ದ 'ಕೃಪಾಕರಿ ಕನ್ನಡ'ದ ನಿರ್ಗಮನದ ನೋವು - ಎಂಬವುಗಳನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಒಳನೋಟವು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕನ್ನಡತಾಯಿಯಿಂದ ಪಿಡಿದ ಕಂದನ ಅಪಾಘ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೀನನಾಗುವ ದುರಂತ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಾಗಿ, ಪಲ್ಲಟದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನನುಭವಿಸುವ ನೋವಾಗಿ - ಕನ್ನಡ ಪರ ಭಾವ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರಂತೆ ಅದು 'ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬಂದೆರಗುವ ಶಾಪ' ಎಂಬ ಒಳನೋಟ ಕೊಡುವ ಗೀತೆಗಳು ಕಡಿಮೆ; ಅಲ್ಲಿ ಭಾವಾವೇಶವೇ ಅಧಿಕ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಪರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕತಾನತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಗ್ಗುವುದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯಾದುದರಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಪರ ನಿಲುವು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ - ಅದೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

(vii) ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಹಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕವಿಗಳು ಕಟ್ಟುವ ಎರಡು 'ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹಾನಾಯಕ'ನಾಗಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳೂ, 'ಕನ್ನಡಪರ ಹೋರಾಟದ ನಾಯಕ'ನಾಗಿ ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇತರ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪರ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕವನಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಹ್ವಂಶ ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಈ ನಾಡಿನ ಎರಡು ಪ್ರಚಂಡ ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಿರತೆ ಲಭಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು : ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು

ನೋಟ ಒಂದು:

ಕೆಲವು ಪೂರಕ ಚರ್ಚೆಗಳು

ನೋಟ ಎರಡು:

ಮುಖ್ಯ ಫಲಶ್ರುತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು

ನೋಟ : ಒಂದು

ಕೆಲವು ಪೂರಕ ಚರ್ಚೆಗಳು

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೀರ್ಚಾಲು ಮಹಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜು ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಪರ ಆಂತರಿಕ ಬಲವಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಭಾಷಾವಾರು ರಾಜ್ಯ ವಿಭಜನೆಯ ಬಳಿಕ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾದ ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮುದ್ರಣ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಪರ ಆಂತರಿಕ ಬಲವಾಯಿತು. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಹಾಗೂ ವೈ. ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ ಇವರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ನೇತೃತ್ವ ಮುಂದೆ ಕೆ. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಮೂಲಕ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಪರ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ಪ್ರಕಾಶನವಾದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಬರಹಗಾರರೇ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕೃಷ್ಣ ಮುಕಾರಿ ಮೊದಲಾದ ಬರಹಗಾರರು ಹೀಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದರು. ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಬಹು ಕೃತಿಗಳು ಈ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಕಟವಾದುವು. "ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು, ದ. ಭಾರತ" ಎಂಬುದಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ವಿಳಾಸ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, 'ಮಲೆಯಾಳಿ ಯಜಮಾನ'ನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ನುಣುಚಲು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣು ಮಾಸ್ತರರ 'ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ದೇಲಂಪಾಡಿ'ಯ ವಿಳಾಸ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇತ್ತು. ತಮ್ಮ ಸಾತ್ವಿಕ ಹಟವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪರ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರ ಲೋಕದ ಮುದ್ರಣ ಒಂದು ವ್ಯವಹಾರವಾಗದೆ ಕನ್ನಡ ಉಳಿಸುವ ಉಸಿರಾಗಿತ್ತು.

ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ತೊಂದರೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ತಯಾರಿಯೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸವಾಲು. ಕೇರಳ ಸರಕಾರ ತಯಾರಿಸಿದ ಮಲೆಯಾಳ (ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದ) ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನೇ ವಿವಿಧ ಪಠ್ಯ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕೇರಳದ ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗಲೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರೋ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಹೋರಾಟವೋ ಕಾಸರಗೋಡಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೂ; ಕೇರಳದ ಮಾರ್ತಾಂಡವರ್ಮನೋ - ವೇಲುತಂಬಿ ದಳವಾಯಿಯೋ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದೊಳಗೆ ಪಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು, ಉಪಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಾಗ 'ಮಲೆಯಾಳ ಯಜಮಾನ'ನ ಕೈಯಿಂದ ಹುಷಾರಾಗಿ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ - ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪಠ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತೋರಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇಕಲಕೋಟೆಯ ಕನ್ನಡ ಪರ ಚರಿತ್ರೆ, ಕುಂಬಳೆ ಅರಸರ ಇತಿಹಾಸ, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ - ಸೇಡಿಯಾಪು - ಮಟ್ಟಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ರಾವ್ - ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ - ಕೆ. ಎಸ್. ಶರ್ಮಾ -

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ - ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕ - ಸಿರಿಬಾಗಿಲು ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ - ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್ ಮುಂತಾದ ಕಾಸರಗೋಡು ಮತ್ತು ಗಡಿವಲಯದ ಬರಹಗಾರರ ಕೃತಿಗಳು, ಇಲ್ಲಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಹೋದುವು. ರಾಮನಾಯಕ ಮತ್ತು ಸಿರಿಬಾಗಿಲು ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯರ ಕೃತಿಗಳು ಉಪಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದುವು. ನಂತರದ ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಈ 'ಗುಟ್ಟಾದ ಸಾಹಸ' ತನ್ನ ತೀವ್ರತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಪ್ರಬಂಧವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ 'ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆ'ಯ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ 'ಪೆರಡಾಲ ಕನ್ನಡ ಮಾಸ್ತರ ಕೃತಿಗಳು' ಗ್ರಂಥದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

"..... ಭರತಖಂಡದ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಕರ್ಣದಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿ ವರೆಗಿನ ಪರಶುರಾಮ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಉತ್ತರದ ಗೋಕರ್ಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಉಡುಪಿ ತಾಲೂಕಿನ ಕಲ್ಯಾಣಪುರ ಹೊಳೆಯ ಹಾಗೂ ಭದ್ರಗಿರಿ ಕಡವಿನ ತನಕ ಕನ್ನಡ ನಾಡೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಪಯಸ್ವಿನಿ ಹೊಳೆಯ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಕಡವಿನ ತನಕ ತುಳುನಾಡೆಂದೂ ಅದರ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿವರೆಗಿನ ಭಾಗವು ಕೇರಳವೆಂದೂ ಪುರಾಣೋಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕನ್ನಡ ತುಳುನಾಡುಗಳು ಮೊದಲು ಕದಂಬ ಆಲುಪ ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಹೊಯ್ಸಳ ಬಲ್ಲಾಳ ವಿಜಯನಗರದರಸರು ಇಕ್ಕೇರಿ ನಾಯಕರು ಮೈಸೂರರಸರೇ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಕಿತವಾಗಿದ್ದು ನಡುವಣ ತುಳುನಾಡು ಚೌಟ ಅಜಿಲ ಸಾವಂತ ಬಂಗ ಬಲ್ಲಾಳ ಮುಂತಾದ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಸೀಮೆಗಳಾಗಿಯೂ ಮಾಗಣೆಗಳಾಗಿಯೂ ವಿಭಕ್ತವಾಗಿ ಆಳಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ತುಳುನಾಡಿನ ತೆಂಕುಗಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸೀರೆಹೊಳೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪಯಸ್ವಿನಿ ಹೊಳೆಯೂ ಮೇರೆಯಾಗಿ ಅರಬಿ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಅಡೂರು ವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ ಬೇಳಕ್ಕೆ ಮೂಡು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪಡು ಎರಡು ಸಾವಿರ ಎಂದು ಮೂರು ಸಾವಿರ ಆಳು ಬಲವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲು ಕುಂಬಳೆ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದು ಈಚೆಗೆ ಸಿರಿಬಾಗಿಲು ಎಂಬ ಶ್ರೀಮುಖ ಗ್ರಾಮದ ಮಾಯಪಾಡಿ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮಾಯಾಪುರೀ ಅರಮನೆಯ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ರಾಮವರ್ಮ ಹಾಗೂ ರಾಮಂತರಸುಗಳವರೆಂಬ ತೌಳವ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜರು ಈ ಸೀಮೆಯ ಪ್ರಭುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ತುಳುನಾಡಿನ ಜೈನರಾಜ ಕುಟುಂಬಗಳಂತೆಯೇ ಇವರೂ ಅಳಿಯ ಕಟ್ಟನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶುಭಕಾರ್ಯ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಿಘ್ನ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿ ಕೊಡುವ ಭಾರವು ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೂಡಿದುದೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಸೀಮೆಯು ಸತ್ಯದ ಸೀಮೆ ಎಂದು ಅಭಿಮಾನ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು......
.....ಈ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಅಡೂರು ಮಧೂರು ಕಾವು (ಮುಜಂಗಾವು) ಕಣ್ವಪುರ (ಕಣಿಪುರ, ಕಣಿಯಾರ, ಕುಂಬಳೆ) ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಮಾಯಪಾಡಿ ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೊಳಪಟ್ಟು ಸೀಮೆಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು ಭಜಿಸಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿವೆ...." (ಪು. ೧-೨)

ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ವಿವರಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡುವಂತೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಭೌಗೋಳಿಕತೆ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಭರತಖಂಡ> ಪರಶುರಾಮಕ್ಷೇತ್ರ> ತುಳುನಾಡು>ಕುಂಬಳೆಸೀಮೆ ಎಂಬ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಕುಂಬಳೆಸೀಮೆ

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ - ತುಳುವಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಆದುಂಬೊಲವಾದಂತೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈಗಳ ಕತೆಗಳ ಪರಿಸರ, ವಿವಿಧ ಕನ್ನಡ ಕೇಂದ್ರಗಳು, ವಿವಿಧ ಕನ್ನಡಪರ ಹೋರಾಟಗಾರರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತೆಂಬ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಂಕಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತುಳುವೂ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುವ ಅದು, ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೇ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಬಿಡುವಾಗ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಸಿಗದ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಸಂವಿಧಾನದತ್ತವಾಗಿರುವ ಭಾಷಾ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಸವಲತ್ತುಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, ತುಳು ಮಾತೃಭಾಷಿಕರೂ ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡವೆಂದು ನಮೂದಿಸಬೇಕಾದ ಆಘಾತಕಾರೀ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದು. ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ 'ಮಲೆಯಾಳೀಕರಣ'ವು

೧. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಲೆಯಾಳ ಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರವೇಶ

೨. ಕನ್ನಡ ಬಾರದೆ ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಸರಕಾರೀ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು

೩. ಸರಕಾರವು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ತೀರ್ಪುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಮಲೆಯಾಳವನ್ನೆ ನುಗ್ಗಿಸುವುದು

೪. ಕನ್ನಡತನಕ್ಕೊಂದು ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ - ಜನ ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲೇ ಮಾತಾಡುವುದು ಹಾಗೂ ಓದಿ ಬರೆಯುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಒಳಪಡುವುದು - ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಇದರ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈಗ ಆಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಕೇರಳದ ತೀರಾ ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ತುಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ವಿಶಾಲ ಕೇರಳದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಣ್ಣ ಚುಕ್ಕಿಯ ಸ್ಥಾನ ದಕ್ಕಿಹೋಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಅಕಾಡೆಮಿಗಳ ಪುರಸ್ಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತುಳು ಭಾಷೆ - ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಕೇರಳದ ತುಳುನಾಡು ಕೊಂಚ ಹೊರಗಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಿಂದ ಸಿಡಿದುದರ ಜೊತೆಗೆ ತುಳುನಾಡು ಕೂಡಾ ಒಡೆದುಹೋದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ - ಥಕ್ಕನೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಒಂದು ಛಿದ್ರಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಉನ್ನತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಉದ್ಯೋಗಗಳಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ 'ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಿ'ಗಳು ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ ದೊಡ್ಡಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಿ'ಗಳ ವಲಸೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧ ಚರ್ಚಿಸುವ ಬಹಳ ಬರಹಗಾರರು ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೇರಳದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಬರಹಗಾರರು ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರಿಗೆ ಆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೇ ಸರಕಾರೀ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶವಾದದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳ ಕಾನೂನು ಧೋರಣೆಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಆಡಳಿತ ಯಂತ್ರದ ಚಲನಾಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಿಗಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಆಗಾಗ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಎರಡು ಅಂತಿಮ 'ಉಲ್ಲೇಖ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಬಂಧ ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ನೆಲೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಹೋರಾಟದ ಪರ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧ 'ಯಜಮಾನ'ರು ಬಂದು ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ-ಭಾಷಿಕ ತಲ್ಲಣಗಳುಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, 'ಅಕ್ಷರ ಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಈ ನೋವು ಮೊತ್ತಮೊದಲಾಗಿ ನೇರ ದಾಖಲಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಗಳೇ ಬಹಳ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೯೫೧ರಲ್ಲೇ ತರ್ಕಿಸಿ, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿದ ಲೇಖನ 'ಕನ್ನಡ ಮಲಯಾಳ ಸಮಸ್ಯೆ'. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಗಾ ಇದ್ದವರು ಶ್ರೀ ಬಿ. ಶ್ರೀಧರ ಕಕ್ಕಿಲ್ಲಾಯರು. ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ೩೪ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ಬಂದ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ 'ತೆಂಕನಾಡು'ವಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

'ಕಾಸರಗೋಡು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿ! ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾಂವಿ ಬಳ್ಳಾರಿಗಳಂತೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿನಾಡು. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಈ ತೆಂಕಣ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡಿಗರಿಂದು ಎಚ್ಚರದಪ್ಪಿ ನಿದ್ರೆಹೋದುದೇ ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೂ ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೂ, ಅಮೌಲ್ಯವಾದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಪ್ರಮಾದವು ಒದಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. " ವಿಶಾಲ ಕೇರಳ" ಚಳವಳಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದುಹೋದುವು. ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ, ಕೊಡಗು, ನೀಲಗಿರಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಮಲಬಾರಿನೊಂದಿಗೆ ಜೊತೆಗೊಂಡು "ಕೇರಳ ಸಂಸ್ಥಾನ" ಅಥವಾ "ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರಾಂತ ಸಂಸ್ಥಾನ" ವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಈ ಚಳವಳಿಯು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಚಳವಳಿಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಿಗರು ಸಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೆ ಹೋದರೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದೊಳಗಾಗಿಯೇ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಾದರೂ ಮಲಬಾರಿನವರ ಮಡಿಲಿಗೆ ಬೀಳಬೇಕಾಗಬಹುದು!" (ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಸೇಡಿಯಾಪು (ಸಂ.), ೧೯೫೭, ಪು. ೧೨೦)

ಈ ಲೇಖನ ವಿವಿಧ ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲಾತಿಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ -

"ಬರೇ ತಲೆಯೆಣಿಕೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಗಡಿನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಸಿದ್ಧವಾದ ಎಲ್ಲೆಯು ಇರುವುದಾದರೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದನ್ನನುಸರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ಇಚ್ಛೆಯೇನೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಸೌಕರ್ಯಾಧಿಕ್ಯವುಳ್ಳ ಗಡಿಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ."

(ಪು. ೧೩೦ - ೧೩೧)

- ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ನಡೆದುದು ಇತಿಹಾಸ. ಈ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ನಿಜವಾದಾಗ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಹೋರಾಟಗಳು ನಡೆದುದೂ ಈಗ ಒಂದು ನೆನಪು. ಪ್ರಬಂಧವು ಔಪಚಾರಿಕ ಫಲಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರ ಲೇಖನವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹದು. (ಭಟ್ ಕೆ. ಎಸ್. ಪಿ (ಸಂ), ೧೯೯೦, ಪು. ೨೩೧ - ೨೪೧).

ಈ ಹಿರಿಯ ಚೇತನ ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಪರವಾಗಿ ತೋರಿದ ಹೃದಯಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ನೋವು ಈ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಭಾವುಕತೆಯ ನಡುವೆಯೂ 'ಪ್ರಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಗುಣಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು; ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತಾವು ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಾಗುತ್ತಿರುವ ಆಸ್ಫೋಟದ ದಾಖಲಾತಿಯೂ ಹೌದು; ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಎಂಥವನಿಗೂ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಂಕಟಕ್ಕೊಂದು ರೂಪಕವೂ ಹೌದು.

" ನಮ್ಮ ಬಾಳು ಬರಿದಾಯಿತು. ಹತ್ತು ತಿಂಗಳ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಹೋರಾಟ ಒಂದು ನಿಮಿಷದ ಡೊಣ್ಣೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಕುಂಬಾರನ ಮಡಕೆಯಾಯಿತು. ಅದು ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಳು ಹೋಳಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಗಳ ಭವಿತವ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾಯಿತು. ನಾವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಡೆ-ನುಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಲ್ಲಿ ಮೇಯುವ ತಾಯಿ ಹಸುವಿನೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕರುವನ್ನು ಹಗ್ಗದಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಕಾನನಕ್ಕಟ್ಟಿದರು. ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕರು 'ಅಂಬೇ' ಎಂದಿತು. ಅರಣ್ಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೆಲ್ಲಿ ಕೇಳೀತು? ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಗಲುವಾಗ ಎರಡು ಲಕ್ಷ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಂಠವುಮ್ಮಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕಂಬನಿಯ ಕೋಡಿ ಹರಿದು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಗೆ ಈ ಕಣ್ಣೀರ ಹೊನಲೇ ನಮ್ಮ ಅಂತಿಮ ಕಾಣಿಕೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳನ್ನು ಅಧಿಕಾರ ಗದ್ದುಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜನನಾಯಕರನ್ನು ತುಂಬಾ ಕಾಡಿದೆವು. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕ್ಷಮೆಯಿರಲಿ. ಇನ್ನೆಂದೂ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಕಾಡಲಾರೆವು. ಇನ್ನೆಂದೂ ಯಾರನ್ನೂ ರಾಜಿನಾಮೆ ಈಯಲು ಒತ್ತಾಯಿಸೆವು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಎರಡು ಲಕ್ಷ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮರೆತು ಬಿಡಲಿ. ಈ ಚಿಕ್ಕ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯದ ಸ್ಮರಣೆಯೊಂದು ಸದಾಕಾಲ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತಿರಲಿ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗ ತಮಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡು ಸದಾಕಾಲ ಕಂಬನಿದುಂಬುತ್ತಿರಲಿ."

ಮುಖ್ಯ ಫಲಶ್ರುತಿ

ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು 'ಗಡಿನಾಡು' ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಶಾಲ ಕರ್ನಾಟಕವು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಸರಗೋಡು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಧಿಯಾಚೆ ಉಳಿದುದು ಸೂಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರದೆ; ಕೇರಳದ ಮಲೆಯಾಳೀ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯಲ್ಲೂ ಐಕ್ಯವಾಗಲಾರದೆ, 'ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯೇನು?' ಎಂಬುದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ; ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ದಕ್ಕದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳಹರಿವುಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮುದಾಯದೊಳಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಬಹುಭಾಷಿಕತೆ ಮತ್ತು ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡತನ'ವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳ ಜೊತೆ ನಿರೂಪಿಸಲು ಇರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರು ಕಟ್ಟಿದ ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಇದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಸುಮಾರಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರ ಫಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಪ್ರಧಾನ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗದೆ; ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಔಪಚಾರಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೇ ಇರುವ - ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡಿಗರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಈ ಪ್ರಬಂಧ; ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನಂತೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತುಳು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಧಾನ 'ಒಳಧಾರೆ'ಯಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆಯೇ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಬಹುಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳು ಈ ಎರಡು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹರಡಿರುವುದರಿಂದ; ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಹೆಣೆದ ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು 'ಗಡಿವಲಯ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುವ ಮೂಲಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ರಮಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಿಂದ ಸಿಡಿದ ಕೇವಲ ಒಂದು 'ಪುಟ್ಟ ಹನಿ'ಯಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ರಾಜಕೀಯದ ಏಳು ಬೀಳುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಾಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಅಧೀನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಇದು ಈಗಲೂ ಹೇಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಟುಸತ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಯಿತು ಮತ್ತು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಹೆಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದರ ಜೊತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆ'ಯಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದು; ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಕಗಳ ಬಲಶಾಲಿ ಜಾಯಮಾನವಾಗದೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ 'ಗೈರುಹಾಜರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವುದು - ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳನೋಟಗಳಾಗಿ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡತನ' ಎಂಬುದು ಒಂದು 'ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿ'ಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕಿದ್ದ ಆಂತರಿಕ ಬಲಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೂಡಾ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಧಾರೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವ ಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿತು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಸಮುದಾಯವು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪುನರ್ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧವು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮುದಾಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡಿಗತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ; ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಧಾರೆಗೆ ಸೇರದಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯದೇ ಆದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ; ಮತ್ತು ನೆರೆಯ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನೊಳಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜೀವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕರ್ತೃಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಪಳಗಿಸಿ'ಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗೂ ಪ್ರಬಂಧ ಗಮನಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಪಠ್ಯ'ಗಳು ಸಾಧಿಸುವ 'ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆ'ಯನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆಯೇ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ತನ್ನೊಳಗೆ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣಿಗೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪುನರ್ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಬಂಧ ಯತ್ನಿಸಿತು. ವಿಶಾಲ ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತೆಯೇ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪುಟ್ಟ ಘಟಕವಾಗಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಜಗಳವೂ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೂ, ಅನುಸರಣೆ - ಅನುಕರಣೆಗಳೂ ಆಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಪ್ರಬಂಧವು ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ್ದರ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಈ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆಗೆ 'ಪ್ರವೇಶ' ಮತ್ತು 'ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು' ಎಂಬ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರವೇಶ

೧. ಏಕೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ?
೨. ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ
೩. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕತೆ
೪. ಚರ್ಚೆಗೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟು

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

- ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕ
- ಸಣ್ಣ ಕಥಾಲೋಕ
- ಕಾವ್ಯಲೋಕ

ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು

೧. ಕೆಲವು ಪೂರಕ ಚರ್ಚೆಗಳು
೨. ಮುಖ್ಯ ಫಲಶ್ರುತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಪಡಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಚಿತ್ರ ಮುಂದೆ ಇದೆ; ಇದು ಕಾಲದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರಿಸಿ, ಚಹರೆ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ; ಮಹಿಳಾ - ದಮನಿತ - ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಾಗುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನದ್ದೇ ಅನಿಸಬಲ್ಲ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲೂ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕ

೧. ಗ್ರಾಮ ವಿಷಮತೆಯಿಂದ ಗಾಂಧಿಯ ಕಡೆಗೆ : ಮೊಳೆಯಾರ ಬಂಧುಗಳ ಕಾದಂಬರಿ
೨. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೊದಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ : ಸತ್ಯವಾನ ಚೇವಾರು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ
೩. ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಬದಲುತ್ತಲೇ ಇರುವ ರೂಪ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆ
೪. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆ : ಮಾ. ಭ. ಪೆರ್ಲರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು
೫. ಕೆ.ಟಿ. ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಬಹುರೂಪಿ ವಿಚಾರವಾದಿ
೬. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಮರು ಓದಿನ ಅಗತ್ಯ : ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.
೭. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೊಂದು ಭಾಷ್ಯ : ವೈಮಾನಿಕರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿ
೮. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು 'ದೇಸಿ' ಪ್ರಪಂಚ
೯. ಓದುಗ 'ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದಿಗಂತ'ವನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಶಕ್ತಿ: ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು
೧೦. ಅಂತಃಕರಣದ ಕನಿಕರ : ಸಾರಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳು - ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳು
೧೧. 'ಚಂದ್ರಶೇಖರ' ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಒಂಟಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ; ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸರಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.
೧೨. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು

ಸಣ್ಣಕಥಾ ಲೋಕ

೧. ಉಕ್ಕೇರುವ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು - ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಕತೆಗಳು

೨. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು - ಆರಂಭದ ಮೂರು ದಶಕಗಳು

೩. ಬರೆದದ್ದೇ ಬರೆವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ - ವ್ಯಾಸರ ದಾರಿ

೪. ಕತೆಗಿಂತ ಕಥನದ ಎಚ್ಚರ - ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಕತೆಗಳ ದಾರಿ

೫. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಕಾಳಜಿ - ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈಗಳ ಕತೆಗಳು

೬. ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಕರಗಳ ವಕ್ರೀಭವನ - ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರ ಕತೆಗಳು

೭. ಇನ್ನುಳಿದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು - ೧೯೭೦ರಿಂದ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ.

೮. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಬಿಂದು

ಕಾವ್ಯಲೋಕ

೧. ಎಲ್ಲದರೊಡನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ : ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ

೨. ಪಂಡಿತತನದ ನೆರಳಿನೊಳಗೆ

ಭಾಗ I : ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋರೂಪಗಳು ಬಿಡಲಾರದ ಅಂಟು

ಭಾಗ II : ಪೆರಡಾಲ ಕನ್ನಡ ಮಾಸ್ತರರೆಂಬ ಒಂದು ಭಿನ್ನಧ್ವನಿ

೩. 'ಹಾಡು'ಗಳ ನಾಡು : ಅಂತರಂಗದ ಕುದಿತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ

ಭಾಗ I : ವಿಸ್ತಾರ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಭಾಗ II : ಕಯ್ಯಾರರ ಕಾವ್ಯ : ವಿಶಾಲ ಶತ್ರುವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಮೊಳಗು

ಭಾಗ III : ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ತಡಮೆ ದಾಟುವವರು

೪. ಸ್ವಯಂ ಹತ್ಯೆಯ ಸರಣಿಗಳು : ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯ

೫. ನವ್ಯರು - ಬಿಟ್ಟೆನೆಂದರೂ ನವ್ಯ ಬಿಡಲಾರದವರು - ನವ್ಯದ ಅವಯವಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರು

೬. ಶತಮಾನ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿತೆ

೭. ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಹನಿಗಳು

ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುವ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಟ್ಟಿ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಬಂಧ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಆರಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮುನ್ನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತೈದರಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳ ವಿವರ. ಈ ವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹಾಕಲಾದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯು ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವೇ ಆಗಿದ್ದು. ಹಿಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕದಿದ್ದ ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ

ವಿವರಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ. ಕೇವಲ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನುಳಿದು ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳೂ ಪ್ರಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿವೆ - ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಿದೆ.

ಪ್ರಬಂಧದ ವಿವಿಧ ಚರ್ಚೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಫಲಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

ಕಾದಂಬರಿ : ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಆರಂಭದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಕುಂಬಳೆಸೀಮೆ' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟಕದೊಳಗೆ ಸಮಾಜದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮದ ವಿಷಮತೆಗೆ ಗಾಂಧೀ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಳಕಳಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಲಂಬನ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣುಮಾಸ್ತರರ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳೊಳಗೂ ಬಂದಿಳಿದು ಅವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಗಳಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಳಕಳಿಗಿಂತ ಗ್ರಾಮದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಕೋರ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸುಧಾರಣೆಯೆಂಬುದನ್ನು, ನೊಂದವರ ಪರ ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಷ ಕೊಟ್ಟ ಫಲವೇ ಶ್ರೀಮತಿ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಇವಿಷ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತನ್ನದೇ ಕರುಳಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುವು. ವೈಮಾನಿಕರ 'ನಂಬಿಕೆಯ ನೆರಳು' ಕಾದಂಬರಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ - ಮಲೆಯಾಳ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುವ ಕೃತಿ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ - ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಗೆ ಬಲವಾಗಿ ಆನಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಸತ್ಯವಾನ ಚೇವಾರರ 'ಹೊಲೆಯ ಹೊರಗಿಲ್ಲ'. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಬಂಧವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮೊಳೆಯಾರ ಬಂಧುಗಳ ಕೃತಿಗಳು, ಕೆ. ಎಸ್. ಭಟ್ಟ ಬೇಳರ 'ಚಂದ್ರಶೇಖರ', ಕಳ್ಳಿಗೆಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕೀರಿಕ್ಕಾಡರ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು - ಇವುಗಳ ದೇಸಿ ಗುಣವನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಜೊತೆಗಿನ ತಲ್ಲಣದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗಂತೂ ಇವು ಅಪರೂಪದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿದ ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಗಮನಿಸದೇ ಇದ್ದಂಥವು. ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರೂ ವಿಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಂಥವು.

ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ, ಕೆ. ಟಿ. ಗಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮಾ. ಭ. ಪೆರ್ಲರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ವಿಶಾಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಧೋರಣೆಗಳ ಜೊತೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವ ಗುಣವಿದೆ. ಮಾ. ಭ. ಪೆರ್ಲರಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಗುಣವಿದೆ. ಕೆ. ಟಿ. ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಂತೂ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ನಿರಾಕರಣೆಗೊಂಡುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಧಾರಾವಾಹಿಯಾದ ಗುಣ, ಕುತೂಹಲಕಾರೀ ರಂಜನೆದಾಯಕ ಗುಣ ಕೃತಿಯ ಮಿತಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅಂತಹಾ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಬಂದು ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯ. ಗಟ್ಟಿಯವರ ನಲುವತ್ತರಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು - ಸೂತ್ರಗಳು -

ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಜಾಣ ಯೋಜನೆಗಳು - ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಬಂಧದ್ದಾಗಿದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು : ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭವಂತೂ ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕ, ಎಂ. ವ್ಯಾಸ, ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ ಹಾಗೂ ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದೊಳಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ 'ಪತ್ಕ'ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಥನಗುಣವು ಅವನ್ನು ಐತಿಹ್ಯಗಳೆಂದು ಇದುವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಚರ್ಚೆಗಳ ಸೀಮಿತತೆಗೆ ಒಗ್ಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ; ಅವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ಹೇಗಾಗುತ್ತವೆ? - ಎಂಬ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾರ ಕತೆಗಳಿಗೂ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ; ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಯೇ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈಗಳು ಶೋಧಿಸುವ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧ - ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಮುಖ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈಗಳನ್ನಂತೂ ಕಾಸರಗೋಡಿಗರೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ, ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆಗಾರನ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆ - ಇದುವರೆಗೆ ಆಗದ ಪ್ರಥಮಗಳಾಗಿಯೇ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಎಂ. ವ್ಯಾಸರನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆಗಾರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಇದುವರೆಗೆ ಮರೆತುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಬೀಭತ್ಸ ಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಬಳಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಚರ್ಚೆಗೊಳಪಡಿಸಿದೆ; ಇದು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಶೋಧಕ್ಕಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಗೊಳಪಟ್ಟು, ಅವುಗಳ 'ನುಣುಚುವಿಕೆಯ ಗುಣ'ವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ ಯತ್ನಗಳು ಅಪರೂಪ. ಕನ್ನಡದ ಈ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರನ ಮೇಲೆ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ, ಅವರ ಸೃಜನೆಯ ಚಹರೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರ 'ಅತಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆ'ಗಳ ಚರ್ಚೆ, ಸತ್ಯವಾನ ಚೇವಾರರ ಕತೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಇದುವರೆಗೆ ಆಗದ ಯತ್ನಗಳು. ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರ ಕತೆಗಳ 'ಕಾಸರಗೋಡುತನ'; ಹಾಗೆಯೇ ಜಿ. ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಒಳನೋಟಗಳು ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ದಾಖಲಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳು. ಜಿ. ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗದೇ ಇರುವ, ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತಾ ಲೋಕವು ಕಂಡ ಉತ್ತಮ ಸೃಜನೆಗಳು.

ಕಾವ್ಯ : ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆಯಂತೂ ಅಪಾರ ಹುಲುಸಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ - ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳು; ನವೋದಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹಾಡುಗಾರರು; ನವ್ಯಕವಿಗಳು; ನವ್ಯೋತ್ತರ ನೆಲೆಯ ಕವಿಗಳು; ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ - ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿಸುವ ಗುಣ - ದಮನಿತರ ನೋವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ - ಉಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಗಳು; ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ನವೋದಯ ಮನೋಧರ್ಮಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅವಚುವಂತೆಯೇ, ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯವೆರಡನ್ನೂ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು...... ಹೀಗೆ ವಿಸ್ತಾರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ ಸವ್ಯಸಾಚಿ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಾಸರಗೋಡಿಗರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾವ್ಯದ ಕನ್ನಡಪರ ಭಾವಾವೇಶವು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಏಕೀಕರಣದ ಬಳಿಕವೂ ಮುಂದುವರಿದ ಒಂದು ನೋವಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದೇ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತೇ ಹೊರತು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ - ಎಂಬುದು ಒಂದು ಚಿಂತನೀಯ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ದುಃಖ-ನೋವುಗಳು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧ ಕೊಡಬಯಸುವ ಒಳನೋಟವಾಗಿದೆ.

ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಮತ್ತು ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದವರು. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯ, ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಪ್ರಬಂಧವು ಇದುವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಪೈಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು; ಅದು ಅನಂತದೆಡೆಗೆ ಹೊರಳುವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನೂ, ನಿಂತಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆಂಬ ಹೊಸ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪ್ರಬಂಧದೊಳಗೆ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಘೋಷಗುಣಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು, ಪ್ರಬಂಧ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿದೆ. ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಶಕ್ತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಂಚಿನಿಂದ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೊಯ್ಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಡೆ ನಿರಚನೆಯು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೂ ಪ್ರಬಂಧ ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ; ಮೊದಲನೆಯದು ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಮಟ್ಟಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ರಾವ್, ಕೃಷ್ಣ ಮುಕಾರಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚೆನ್ನಂಗೋಡ್ ಹಾಗೂ ಯು. ದಿವಾಕರ ರೈಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಒಳನೋಟಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಮುಕಾರಿಯವರಂತೂ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ದಾಖಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕವಿ. ಮಟ್ಟಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ರಾಯರ ವಿಷಾದ ಗುಣ ಮತ್ತು ನವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಆಶಯ ಹೊಂದುವ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ.

ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಳನೋಟವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರವಾದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರ ಕಥನಗಳ ಕನ್ನಡತನವೂ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ತುಳುತನವೂ ಹೇಗೆ ವಿರುದ್ಧಮುಖಿಯಾಗಿವೆ - ಎಂಬ ಒಳನೋಟಗಳು ಪ್ರಬಂಧವು ಹೊಸದಾಗಿ ಕೂಡಿ ಹಾಕಿ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡಂಥವು. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಆಗಂತುಕರ ವಿಜಯಧ್ವನಿಯೂ, ಎರಡನೆಯದು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದವರ ಆತಂಕವೂ ಹೇಗಾಗಿದೆ ? - ಎಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಮೂಲಕ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿ - ಬಹುಭಾಷಿಕತೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಕ ಸೃಜನೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದನ್ನೂ ಪ್ರಬಂಧ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚೆನ್ನಂಗೋಡರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಯು. ದಿವಾಕರ ರೈಯವರ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯಂತೆಯೇ; ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಎಡವಟ್ಟುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯನ್ನು 'ತನ್ನೊಡಲಿಂದ ತಾನು ಪಡೆವ ಮರುಹುಟ್ಟು' ಗಳಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ, ಇದುವರೆಗಿನ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಂದು ಖಚಿತ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ.

ಶತಮಾನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ಹೊಸ ತಿರುವುಗಳು ಮತ್ತು ಬಲ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆತಂಕದ ಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಪ್ರಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು 'ದೇಸಿತನ'ದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಂದಿದ ಒಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಬಲವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಬಂಧವು ಒಂದು ಖಚಿತ ವಿಮರ್ಶಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ; ಇದೊಂದು ಮಿತಿಯಾಗುವಂತೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಆಗಲಾರದೇ? - ಎಂಬ ಆಸೆ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸರಿಯಾದ ದಾಖಲಾತಿಯೇ ಆಗದಿರುವಾಗ; ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಚ್ಚರವುಳ್ಳ - ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಹೊಂದಿದ ಮಧ್ಯಮ ದಾರಿಯೊಂದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲಿನ 'ಮೋಹ'ವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುವ ಹಂಬಲವಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಕೃತಿಯ ಅಂಶವೊಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆದಾಗ, ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತನೆಯ ಬಲವುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಾಪಂಥದ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ನೋಡುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಾಪಂಥಗಳು ಒಂದು ಗೋಜಲಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಕಷ್ಟು ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ವಹಿಸಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಾ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುದರಿಂದ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯೋಚನೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಂಧವು ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ; ಈ ಸರಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಆಗಲಾರವು ಎಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿ ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧವು ತನ್ನ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವಿನ್ಯಾಸವು ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ಚಲನೆಯು ತನ್ನ ತಿರುವಿನ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನಡೆಸಿದ ಅವಲೋಕನದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಲ್ಲುದು. ಇದುವೇ ಪ್ರಬಂಧದ ಬಲವಾದ ವಿಶ್ವಾಸವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಮರೆತಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಅನುಬಂಧ

ನೋಟ ಒಂದು:

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು

ಅ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಆ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನಗಳು

ಇ. ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು

ನೋಟ ಎರಡು:

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅ. ಪ್ರಧಾನ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಆ. ಆನುಷಂಗಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಇ. ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳು

ನೋಟ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು

[ಲೇಖಕರ ಅಕಾರಾದಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ]

ಅ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು

೧. ಕುಮಾರತನಯ ; ೧೯೭೦ ; ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ ; ಹಂಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨. ಗಟ್ಟಿ, ಕೆ. ಟಿ. ; ೧೯೭೬ ; ಶಬ್ದಗಳು ; ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩. " ; ೧೯೭೭ ; ಸಾಫಲ್ಯ ; ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪. " ; ೧೯೭೯ ; ಅಮುಕ್ತ ; ಶ್ರೀ ಬಹದ್ದೂರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫. " ; ೧೯೮೦ ; ಬಿಸಿಲ್ಗುದುರೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೬. " ; ೧೯೮೦ ; ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ ; ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭. " ; ೧೯೮೧ ; ಮನೆ ; ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೮. " ; ೧೯೮೧ ; ಕೂಪ ; ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯. " ; ೧೯೮೧ ; ಮೃತ್ಯೋರ್ಮಾ ಅಮೃತಂಗಮಯ; ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೦. " ; ೧೯೮೧ ; ಅವಿಭಕ್ತರು ; ಶ್ರೀ ಬಹದ್ದೂರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧. " ; ೧೯೮೨ ; ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿ ; ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨. " ; ೧೯೮೩ ; ಪೂಜಾರಿ ; ಗೀತಾ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೧೩. " ; ೧೯೮೩ ; ಅಶ್ರುತಗಾನ ; ಸುಧಾ, ಯುಗಾದಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ - ೮೩.

೧೪. " ; ೧೯೮೩ ; ಹೇಕಾಪುರುಷ ; ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫. " ; ೧೯೮೩ ; ಯುಗಾಂತರ ; ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೬. " ; ೧೯೮೩ ; ರಾಗಲಹರಿ ; ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೭. " ; ೧೯೮೪ ; ನಿರಂತರ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಪ್ರಕಾಶನ ವಿಭಾಗ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೧೮. " ; ೧೯೮೪ ; ಅರಗಿನ ಮನೆ ; ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೧೯. " ; ೧೯೮೪ ; ಪರಿಧಿ ; ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೦. " ; ೧೯೮೪ ; ೧ ಕಿಲೋ ಬಂಗಾರ ೭ ಮಲ್ಲಿಗೆ ತೂಕದ ಹುಡುಗಿ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಪ್ರಕಾಶನ ವಿಭಾಗ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೨೧. " ; ೧೯೮೫ ; ಕಾಮಯಜ್ಞ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಪ್ರಕಾಶನ ವಿಬಾಗ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೨೨. " ; ೧೯೮೫ ; ಪುನರಪಿಜನನಂ ; ಪ್ರದೀಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೩. " ; ೧೯೮೫ ; ಪರುಷ ; ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೪. " ; ೧೯೮೫ ; ಉರಿ ; ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೫. " ; ೧೯೮೬ ; ಭೂಮಿಗೀತೆ ; ಪ್ರತಿಬಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೬. " ; ೧೯೮೬ ; ಅಪೂರ್ಣ ; ಹಂಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೭. ಗಟ್ಟಿ ಕೆ. ಟಿ.	; ೧೯೮೬ ;	ಅಂತರಂಗದ ಅತಿಥಿ	; ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.
೨೮. "	; ೧೯೮೭ ;	ಮೂಕಮನ	; ಪ್ರದೀಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೨೯. "	; ೧೯೮೭ ;	ಸುಖಾಂತ	; ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.
೩೦. "	; ೧೯೮೭ ;	ಅಭಿಚಾರ	; ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.
೩೧. "	; ೧೯೮೭ ;	ಕರ್ಮಣ್ಯೇ ವಾಧಿ ಕಾರಸ್ತೇ	; ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.
೩೨. "	; ೧೯೮೯ ;	ಅನಂತರ	; ವನಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಜಿರೆ.
೩೩. "	; ೧೯೮೯ ;	ಪರಮಾರ್ಥ	; ವನಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಜಿರೆ.
೩೪. "	; ೧೯೮೯ ;	ಗ್ಲಾನಿ	; ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.
೩೫. "	; ೧೯೯೧ ;	ನವಂಬರ ೧೦, ೨೦೧೦	; ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.
೩೬. "	; ೧೯೯೧ ;	ಇತಿಹಾಸದ ಮೊಗಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ	; ವನಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಜಿರೆ.
೩೭. "	; ೧೯೯೨ ;	ಯುದ್ಧ	; ಭಾಗೀರಥಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೩೮. "	; ೧೯೯೩ ;	ಕಾರ್ಮುಗಿಲು	; ಭಾಗೀರಥಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೩೯. "	; ೧೯೯೩ ;	ಸನ್ನಿವೇಶ	; ಭಾಗೀರಥಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೪೦. "	; ೧೯೯೫ ;	ಚಕ್ರಬಂಧ	; ಭಾಗೀರಥಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೪೧. "	; ೧೯೯೮ ;	ರಸಾತಳ	; ನೆಮ್ಮದಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೪೨. ಗಣಪತಿ ಮೊಳೆಯಾರ	; ೧೯೫೩ ;	ಪುರಸ್ಕಾರ	; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.
೪೩. ತಿರುಮಲೇಶ ಕೆ. ವಿ.	; ೧೯೮೨ ;	ಅನೇಕ	; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.
೪೪. "	; ೧೯೮೨ ;	ಆರೋಪ	; ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೪೫. "	; ೧೯೯೦ ;	ತರಂಗಾಂತರ	; ಕಲ್ಯಾಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೪೬. ದಾಮೋದರ ಶೆಟ್ಟಿ ನಾ.	; ೧೯೯೩ ;	ಸುಳುವಿನೊಳಗೆ	; ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಸಂತ ಅಲೋಶಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜು, ಮಂಗಳೂರು.
೪೭. ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ. ಡಾ. (ಮೊಗಸಾಲೆ ಎನ್.ಬಿ.)	; ೧೯೬೫ ;	ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು	; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.
೪೮. "	; ೧೯೬೮ ;	ಅನಂತ	; ಪುರೋಗಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೪೯. "	; ೧೯೭೨ ;	ಕನಸಿನ ಬಳ್ಳಿ	; ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.
೫೦. "	; (೧೯೭೭ - I ನೇ ಮುದ್ರಣ), ೧೯೮೫ - II ನೇ ಮುದ್ರಣ ;	ನನ್ನದಲ್ಲದ್ದು	; ಐ. ಬಿ. ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೫೧. "	; ೧೯೭೯ ;	ಪಲ್ಲಟ	; ಜ್ಯೋತಿಷ್ಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಡುಪಿ.
೫೨. "	; ೧೯೮೦ ;	ಹದ್ದು	; ಜ್ಯೋತಿಷ್ಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಡುಪಿ.
೫೩. "	; ೧೯೮೨ ;	ಪ್ರಕೃತಿ	; ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೫೪. "	; ೧೯೮೩ ;	ನೆಲಮುಗಿಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ	; ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೫೫. "	; ೧೯೮೮ ;	ದಿಗಂತ	; ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೫೬. ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ ಡಾ. ; ೧೯೯೧ ; ದೃಷ್ಟಿ ; ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೭. " ; ೧೯೯೪ ; ತೊಟ್ಟಿ ; ಸುಧಾ ಯುಗಾದಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ೧೯೯೪.

೫೮. " ; ೧೯೯೫ ; ಉಪ್ಪು ; ಶ್ರೀ ಪ್ರೇಮಸಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೯. ಭಟ್ ಎಂ. ಎನ್. ; ೧೯೫೩ ; ಭ್ರಾಂತಿಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.

೬೦. " ; ೧೯೫೩; ಮಣ್ಣ ನಂಜು ; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.

೬೧. " ; ೧೯೫೫ ; ಕುರುಡುಕಾಸು (ಭಾಗ ೧); ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.

೬೨. ಭಟ್ಟ ಕೆ. ಎಸ್. ಬೇಳ ; ೧೯೫೧ ; ಚಂದ್ರಶೇಖರ ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೇಳ.

೬೩. ಮಧುರಂ ವಿ. ಬೀ. ; ೧೯೫೭ ; ವೇಷಧಾರೀ ; ಆರ್. ವಿಟ್ಟಪ್ಪ ಶೆಣೈ ಎಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ಸ್ಟೇಷನರಿ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಕಾರ್ಕಳ.

೬೪. ಮನೋಜ್ ಮಂಜೇಶ್ವರ ;೧೯೮೧ ; ಶೀಲಾ ; ಪಂಪಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೫. ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ, ಕಳ್ಳಿಗೆ ; ೧೯೫೩; ಸಮಾಗಮ ; 'ಸಂಗಾತಿ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ಮಂಗಳೂರು.

೬೬. " ; ೧೯೭೦ ; ಮೇಲಿನ ಕೋರ್ಟು ; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೬೭. " ; ೧೯೭೧ ; ದೇವರು ಮಾಡಿದ ಕೊಲೆ ; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೬೮. ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ ವೈ.; ೧೯೫೯ ; ನಂಬಿಕೆಯ ನೆರಳು ; ಪೊಪ್ಯುಲರ್ ನ್ಯೂಸ್ ಏಜನ್ಸಿ, ಪುತ್ತೂರು.
(ವೈಮಾನಿಕ)

೬೯. ಮಾಧವ ಟಿ. ತೆಕ್ಕೇಕೆರೆ ; ೧೯೯೫ ; ಲತಾ ; ನವೀನ ಪ್ರಕಾಶನ ಅರಿಕ್ಕಾಡಿ, ಕುಂಬಳೆ.

೭೦. ಮಾ. ಭ. ಪೆರ್ಲ ; ೧೯೭೦ ; ಮರಳಿದಾಗ ; ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೭೧. " ; ೧೯೭೨ ; ದುರಂತ ; ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೭೨. " ; ೧೯೭೪ ; ಸುದರ್ಶನ ; ಯುಗಪುರುಷ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ.

೭೩. " ; ೧೯೮೦ ; ಡಾ। ಸುಧಾ ; ಪ್ರತಿಭಾಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ.

೭೪. " ; ೧೯೮೦ ; ಮಂಗಳಸೂತ್ರ ; ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು.

೭೫. " ; ೨೦೦೧ ; ಅನುಭೂತಿ ; ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೭೬. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಭಟ್. ಪೆರ್ಲ ; ೧೯೮೩ ; ಸ್ಪರ್ಶ ; ಮಿತ್ರವೃಂದ, ಮಂಗಳಗಂಗೋತ್ರಿ.

೭೭. ಲಲಿತಾ ಎಸ್. ಎನ್. ಭಟ್. ಡಾ। ; ೧೯೮೩ ; ಅಪರಾಜಿತಾ ; ಡಾ। ಎಸ್. ಎನ್. ಭಟ್. ಪ್ರಶಾಂತಿ ನರ್ಸಿಂಗ್ ಹೋಂ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೭೮. ವಸಂತ ಕುಮಾರ ತಾಳ್ತಜೆ; ೧೯೮೪ ; ಮರೀಚಿಕೆ ; ಶೋಭಾ ಪ್ರಕಾಶನ. ಪುತ್ತೂರು.

೭೯. ವಸಂತಕುಮಾರ ಪೆರ್ಲ ; ೧೯೮೧ ; ಪಯಸ್ವಿನಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ; ತಮಸೋಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.

೮೦. ವಿಠಲಗಟ್ಟಿ ಉಳಿಯ ; ೧೯೮೬ ; ಪ್ರೇಮಪೂಜೆ ; ನವಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಡಂದಲೆ.

೮೧. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ರಾ. ಮೊ.	; ೧೯೫೦ ;	ಯಮದೂತ	; ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.
೮೨. "	; ೧೯೫೨ ;	ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮಿ	; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.
೮೩. "	; ೧೯೫೨ ;	ತಿಳಿವಿನ ಹಾದಿ	; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.
೮೪. "	; ೧೯೫೩ ;	ಬೇನೆಯ ಬಾಳ್ವೆ	; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.
೮೫. "	; ೧೯೫೪ ;	ತ್ಯಾಗಮಯಿ	; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.
೮೬. "	; ೧೯೫೫ ;	ರಕ್ತದಾನ	; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.
೮೭. "	; ೧೯೫೭ ;	ರತ್ನಾಕರ ಸಿದ್ಧ	; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.
೮೮. "	; ೧೯೫೮ ;	ಅಪ್ಪಾಜಿ	; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.
೮೯. "	; ೧೯೬೦ ;	ಸಾವಿರದ ಸಂಪತ್ತು	; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.
೯೦. "	; ೧೯೬೧ ;	ಅಭಯಾರಾಣಿ	; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.
೯೧. "	; ೧೯೬೩ ;	ಸಾಣೂರ ರಾಯರು	; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.
೯೨. "	; ೧೯೬೪ ;	ವೈಶಾಲಿನೀ	; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.
೯೩. "	; ೧೯೭೪ ;	ಸಿದ್ಧರಾಮ	; ವಿವೇಕಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ; ಮಂಗಳೂರು (ಕೇರಳ ಸರ್ಕಾರ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಆನೇ ಮುದ್ರಣ)
೯೪. ವಿಷ್ಣುಭಟ್ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ್	; ೧೯೫೫ರ ಪೂರ್ವ ;	ರುಂಡವಿಲ್ಲದ ಮುಂಡ	; ಆರ್. ಎನ್. ನ್ಯೂಸ್ ಏಜನ್ಸಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೯೫. "	; ೧೯೫೫ ;	ಸಿಂಗರದ ಉಂಗುರ	; ಲೇಖಕರೇ.
೯೬. "	; ೧೯೬೮ ;	ಕರವಸ್ತ್ರ	; ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ದೇಲಂಪಾಡಿ, ಕಾಸರಗೋಡು.
೯೭. ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಕಾಸರಗೋಡು	; ೧೯೭೭ ;	ಆಹುತಿ	; ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.
೯೮. ಶಂಕರ ಖಂಡೇರಿ	; ? ;	ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ	; ಮೋಹನ್ ಅಸೋಸಿಯೇಟ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
೯೯. "	; ? ;	ಕಳಂಕ	; ಮೋಹನ್ ಅಸೋಸಿಯೇಟ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೦೦ "	; ೧೯೮೭ ;	ಚೈತನ್ಯ	; ಮೋಹನ್ ಅಸೋಸಿಯೇಟ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೦೧. "	; ೧೯೮೭ ;	ಕನಸುಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ	; ಮೋಹನ್ ಅಸೋಸಿಯೇಟ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೦೨. "	; ೧೯೯೦ ;	ವಿಕಲ್ಪ	; ಪ್ರವೀಣ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಬೆಳಗಾವಿ.
೧೦೩. "	; ೧೯೯೨ ;	ಆರು ರಾತ್ರಿಗಳು	; ಶ್ರೀಯೋಗಿ ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೦೪. ಶಂಕರ್ ಯು. ಮಂಜೇಶ್ವರ	; ೧೯೯೬;	ಸಂದೇಶದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ	; ಗಾಯತ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ. ಅನಂತ ಪ್ರಕಾಶ, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ.
೧೦೫. ಶಾಲಿನಿ ಎ. ಕುಂಬಳೆ	; ೨೦೦೦ ;	ಕಥೆಯಾದವಳು	; ಹೇಮಾಂಶು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು.

೧೦೬. ಶಿವಾನಂದ ಬೇಕಲ್ ; ೧೯೮೦ ; ಮೈಲಿಗೆ ; ವೇದಿಕಾ, ಕರಂಗಲ್ಪಾಡಿ, ಮಂಗಳೂರು.

೧೦೭. ಸತ್ಯವಾನ ಚೇವಾರು ; ೧೯೫೮ ; ಹೊಲೆಯ ಹೊರಗಿಲ್ಲ ; ಸರ್ವಮಂಗಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಚೇವಾರು.

೧೦೮. ಸಾರಂಗ ಕಾ.ರಾ ; ೧೯೬೯ ; ಪ್ರವಾಹ ; ವಾಗ್ದೇವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೦೯. " ; ೧೯೭೨ ; ಚೆಲುವೆಯರು ; ಹಂಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧೦. " ; ೧೯೭೬ ; ನೈಷಧ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ; ವಾಗ್ದೇವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧೧. ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ ; ೧೯೮೪ ; ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ; ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧೨. " ; ೧೯೮೫ ; ಸಹನಾ ; ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧೩. " ; ೧೯೮೮ ; ವಜ್ರಗಳು ; ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧೪. " ; ೧೯೯೧ ; ಕದನವಿರಾಮ ; ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧೫. " ; ೧೯೯೪ ; ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕವರು ; ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು.

೧೧೬. " ; ೧೯೯೬ ; ಪ್ರವಾಹ - ಸುಳಿ ; ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು.

೧೧೭. " ; ೧೯೯೭ ; ತಳ ಒಡೆದ ದೋಣಿಯಲಿ ; ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು.

ಆ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನಗಳು

೧. ಅಬ್ದುಲ್ ಖಾದರ್ ಕೆ. ; ೧೯೮೮ ; ಸಹನೆಯೇ ಬಾಳಿನ ಬೆಳಕು ; ಕೊಪ್ಪಳ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಜೇಶ್ವರ.

೨. ಈಶ್ವರಯ್ಯ ; ೧೯೮೨ ; ಪ್ರಮಾಣ ; ಕಲಾಮಯೂರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩. ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಕಯ್ಯಾರ ; ಸು. ನಲುವತ್ತರ ದಶಕ ; ಉನ್ನದೇವರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು ; ಕಿರಿಯರ ಪ್ರಪಂಚ, ಉಡುಪಿ.

೪. ಕುಮಾರ ತನಯ ; ೧೯೭೦ ; ವಿಷಕನ್ಯೆ ; ಹಂಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ ಮಾಣಿಪ್ಪಾಡಿ ; ೧೯೫೫; ವಿಧಿಯ ಆಟ ; ವಿಠಲ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿಟ್ಲ.

೬. ಗಟ್ಟಿ ಕೆ. ಟಿ. ; ೧೯೮೬ ; ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸನೆ ; ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೭. " ; ೧೯೯೫ ; ನೀಲಿಗುಲಾಬಿ ; ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಜಿರೆ.

೮. ಗಣಪತಿ ದಿವಾಣ (ಪುಟ್ಟ) ; ೧೯೫೧ ; ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಳ.

೯. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈ ; ೧೯೮೬ ; ತಿರುವು ; ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

೧೦. " ; ೨೦೦೦ ; ಈ ಬೆರಳ ಗುರುತು ; ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧. ಜನಾರ್ದನ ಎರ್ಪಕಟ್ಟೆ ; ೧೯೮೧ ; ತಿರಸ್ಕೃತರು ; ಸ್ಮಂತಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸುಳ್ಯ.

೧೨. " ; ೧೯೯೧ ; ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ; ಸ್ಮಂತಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸುಳ್ಯ.

೧೩. ತಿರುಮಲೇಶ ಕೆ. ವಿ. ; ೧೯೮೨ ; ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಇತರರು ; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೧೪. " ; ೧೯೯೦ ; ಜಾಗುವಾ ಮತ್ತು ಇತರರು ; ಕಲ್ಯಾಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫. " ; ೧೯೯೮ ; ಕಳ್ಳಿಗಿಡದ ಹೂ ; ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಏಜನ್ಸಿ, ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೬. ತಿಲಕನಾಥ ಮಂಜೇಶ್ವರ ; ೧೯೭೬ ; ಕಿಲಕಿಲ ನಗೆಯೊಡತಿ ; ಯುಗಪುರುಷ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ.

೧೭. " ; ೨೦೦೦ ; ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತು ; ಸೌಮ್ಯ ಸಂಕೇತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪರ್ಕಳ.

೧೮. ನಾರಾಯಣ ಕಂಗಿಲ ; ೧೯೮೪ ; ಒಯುಸಿಸ್ ; ಕೃತಿ ಸಂಪದ, ಉಕ್ಕಿನಡ್ಕ.

೧೯. ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ ಕಳ್ಳಿಗೆ ; ೧೯೮೩ ; ಮಾತು-ಕತೆ ; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೨೦. ಮಹಾಬಲ ಭಟ್. ಬಾಳೆಕುಮ್ರಿ. ; ೧೯೭೪ ; ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಭೆ ; ಶಾಂತಿನಾಥ ಪ್ರೆಸ್, ಪುತ್ತೂರು.

೨೧. ಮೊಗಸಾಲೆ ಎನ್. ಬಿ. ; ೧೯೭೫ ; ಹಸಿರು ಬಿಸಿಲು ; ಕೋಣೆ ಕೃಷ್ಣಭಂಡಾರಿ,, ಎ.ಎಂ.ಜಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಡುಪಿ.

೨೨. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳ ; ೧೯೪೯ ; ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳು ; ಕಾರ್ಯಹಳ್ಳ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೨೩. " ; ೧೯೫೦ ; ಅವಳ ಹುಚ್ಚು ; ಕನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು.

೨೪. ರಾಮನಾಯಕ ಬೇಕಲ ; ೧೯೩೪ ; ಕೋಟೆಯ ಕಥೆಗಳು ; ಲೇಖಕರೇ.

೨೫. " ; ೧೯೫೩ ; ಬಾಳಿದ ಹೆಸರು ; ಇಂಡಿಯನ್ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯಲ್ಸ್ ಎಂಡ್ ಏಜನ್ಸೀಸ್, ಮಂಗಳೂರು.

೨೬. " ; ೧೯೬೬ ; ಕೆಚ್ಚಿನ ಕಿಡಿಗಳು , ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೨೭. " ; ೧೯೬೬ ; ಪುಳ್ಕೂರು ಬಾಚ ; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೨೮. " ; ೧೯೬೯ ; ತೆಂಕನಾಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೨೯. " ;(೧೯೬೯)
೧೯೭೫ - IIನೇ ಮುದ್ರಣ ; ನಾಡ ಕಥೆಗಳು ; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೩೦. ವಸಂತಕುಮಾರ ಪೆರ್ಲ ; ೧೯೭೯ ; ಹತ್ತರೊಡನೊಂದು ; ಅಭಿರುಚಿ, ಜೋಡುಮಾರ್ಗ, ಬಂಟ್ವಾಳ.

೩೧. ವಿಠಲ ಗಟ್ಟಿ ಉಳಿಯ ; ೧೯೯೬ ; ಗಟ್ಟಿಯ ಕಪ್ಪೆ ಚಿಪ್ಪು ; ನವಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಕಡಂದಲೆ.

೩೨. ವಿಚಿತ್ರ ಏತಡ್ಕ ; ೧೯೯೬ ; ವಿಚಿತ್ರಹಾರ ; ವಿಚಿತ್ರ ಏತಡ್ಕ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಪೆರಡಾಲ.

೩೩. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ರಾ. ಮೊ. ; ೧೯೫೭ ; ಹಳ್ಳಿಯ ಹಳಬರು ; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.

೩೪. " ; ೧೯೫೮ ; ಅಗ್ನಿಕುಂಡ ; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.

೩೫. ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ ; ೧೯೯೮ ; ಪುಳ್ಕೂರು ಬಾಚ ; ಕರ್ನಾಟಕ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಮಂಗಳೂರು.

೩೬. ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಸಿರಿಬಾಗಿಲು ; ೧೯೭೯ ; ತುಳುನಾಡ ಕೇಸರಿ ; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೩೭. " ; ೧೯೭೭ ; ಜಗಜಟ್ಟಿ ಬಾಚ ; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು
(ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ ೧೯೭೪)

೩೮. ವೇದವತಿ ಡಿ. ; ೨೦೦೦ ; ನವರಂಗ ; ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಳೆಯಂಗಡಿ.

೩೯. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ ಕೆ.ಟಿ. ; ೧೯೯೭ ; ದೇವಕಿಯಮ್ಮನ ತರವಾಡುಮನೆ ; ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುಂಬಯಿ.

೪೦. ವ್ಯಾಸ ಎಂ. ; ೧೯೯೫ ; ಕಂಬನಿ ; ಉಷಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೪೧. " ; ೧೯೯೮ ; ಕೃತ ; ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೪೨. ಶಂಕರಭಟ್ ಜಿ. ; ೧೯೫೪ ; ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆನಾಡು ; ಮಿತ್ರವೃಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೪೩. " ; ೧೯೮೭ ; ಸಂಚಯ ; ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳ ಬಳಗ, ಶ್ರೀ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು, ಪೆರ್ಲ.

೪೪. ಶಂಕರ್ ಯು. ಮಂಜೇಶ್ವರ ; ೧೯೯೬ ; ಬದುಕಿನ ಬಣ್ಣ ; ಮಯೊಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು.

೪೫. ಶರ್ಮಾ ಕೆ. ಎಸ್. ; ೧೯೫೬ ; ವೀರ ರಮಣಿ ಕರ್ಮದೇವಿ ; ಒಂದಾಣೆ ಮಾಲೆ, ಪ್ರಭಾತ ಆಫೀಸು, ರಥಬೀದಿ, ಮಂಗಳೂರು.

೪೬. ಶಶಿ ಭಾಟಿಯಾ ; ೧೯೯೩ ; ಕನ್ನಡಿ ದೇವತೆ ಮಗಳು ; ಸ್ಮಂತಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸುಳ್ಯ.

೪೭. ಶ್ರೀಧರ್ ಕೆ.ಟಿ. ; ೧೯೮೧ ; ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ; ಸರಿತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೪೮. ಶ್ರೀನಿಧಿ ಸರಳಾಯ, ಡಾ। ಅಡೂರು ; ೧೯೯೭ ; ಪಂಜರ ತೆರೆದು ಬಿಟ್ಟ ಗಿಳಿ ; ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬದಿಯಡ್ಕ.

೪೯. ಸತ್ಯವಾನ ಚೇವಾರು ; ೧೯೫೭ ; ಕರಾವಳಿಯ ಕನ್ಯೆ ; ಸರ್ವಮಂಗಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಚೇವಾರು.

೫೦. ಸಾರಂಗ ಕಾ. ರಾ. ; ೧೯೬೬ ; ಲೇಡೀಸ್ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ ; ವಾಗ್ದೇವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೫೧. ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ ; ೧೯೮೯ ; ಚಪ್ಪಲಿಗಳು ; ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೨. " ; ೧೯೯೨ ; ಪಯಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು ; ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೫೩. " ; ೧೯೯೬ ; ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸು ; ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು.

೫೪. " ; ೧೯೯೯ ; ಖೆಡ್ಡಾ ; ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು.

೫೫. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಟ್ ದೇಲಂಪಾಡಿ ; ೧೯೬೮ ; ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿ ; ಡಿ. ಕೆ. ಶಂಭುಶರ್ಮ, ಕನಕ ಮಜಲು. ದ. ಕನ್ನಡ.

೫೬. ಸುಬ್ರಾಯನ್ ಎಮ್. ; ೧೯೫೨ ; ಕುಟ್ಟಿ ದೊಣ್ಣೆ ; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.

---

೯. ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು

೧. ಅನಂತರಾಮ ಯೇತಡ್ಕ ; ೧೯೫೬(ಸು.); ಎಚ್ಚೆತ್ತ ವಿಶ್ವ ; ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಯೇತಡ್ಕ.

೨. ಅನಂತರಾವ್, ಪುತ್ತೂರು, ಮಂಜೇಶ್ವರ ; ೧೯೪೮ ; ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರ ; ಬಾಳಿಗಾ ಎಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ರಥಬೀದಿ, ಮಂಗಳೂರು.

೩. ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಕಯ್ಯಾರ ; ೧೯೯೨ ; ಪ್ರತಿಭಾ ಪಯಸ್ವಿನೀ ; ಕವಿತಾ ಕುಟೀರ, ಪೆರಡಾಲ

[ಕಯ್ಯಾರರ ಈ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಅವರ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಪ್ರಥಮ ವರುಷಗಳ ಯಾದಿ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.]

; ೧೯೪೩ ; ಶ್ರೀಮುಖ

; ೧೯೪೯ ; ಐಕ್ಯಗಾನ

; ೧೯೬೧ ; ಪುನರ್ನವ

; ೧೯೬೪ ; ಚೇತನ

	; ೧೯೮೧ ;	ಕೊರಗ	
	; ೧೯೯೨ ;	ಗಂಧವತೀ	
	; ೧೯೮೫ ;	ಪಂಚಮೀ - ಐದು ಕಾವ್ಯೋಪನಿಷತ್ತುಗಳು (ಅನು.)	
	; ೧೯೭೩ ;	ಕುಮಾರನ್ ಆಶಾನ್ ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳು (ಅನು.)	
	; ೧೯೪೦ ;	ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ ಪುಸ್ತಕ ೧ ಮತ್ತು ೨	
೪. ಕುಣಿಕುಳ್ಳಾಯ ಯು.ಪಿ.	; ೨೦೦೦ ;	ಇವರೆಲ್ಲಿಯವರು	; ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.
೫. ಕೃಷ್ಣ ಪೈ ಬಿ. ಬದಿಯಡ್ಕ	; ೧೯೯೧ ;	ಕಾವ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ	; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ (ರಿ) ಬದಿಯಡ್ಕ.
೬. ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಕಾವೇರಿಕಾನ	; ೧೯೩೬ ;	ಪಂಚಾಮೃತಂ	; ಹುರುಳಿ ಭೀಮರಾಯರು, ಆಥರ್ ಎಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಮಂಗಳೂರು.
೭.ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಟಿ.	; ೧೯೫೨ ;	ಚಾಣಕ್ಯ ಸಾಹಸಂ	; ವಿಠಲ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿಟ್ಲ.
೮. ಕೃಷ್ಣ ಮುಕಾರಿ	; ೧೯೭೦ ;	ರಾಗ - ರಾಧಿಕೆ	; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.
೯. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಪೆರಡಾಲ	; ೧೯೬೪ ;	ಪೆರಡಾಲ ಕನ್ನಡ ಮಾಸ್ತರ ಕೃತಿಗಳು	; ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಕಾಸರಗೋಡು.
೧೦. "	; ೧೯೭೩ ;	ತೀರ್ಥದ ಅಮಾಸೆಯ ರಗಳೆ	; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು
೧೧. ಕೇಶವ ಭಟ್ ಟಿ.	; ೧೯೫೯ ;	ಸತ್ಯಾಲೋಕನಂ	; ಲೇಖಕರೇ.
೧೨. "	; ೧೯೬೧ ;	ತೂಗುದೀವಿಗೆ	; ಅಭ್ಯುದಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ತಾಳಿತ್ತಜೆ.
೧೩. "	; ೧೯೯೦ ;	ಶ್ರೀ ಗುರು ಚರಿತಾಮೃತಂ	; ಚಿರಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೪. "	; ೧೯೯೬ ;	ತುಂಡು ಪದ ಸಂಚಯ	; ಚಿರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೫. "	; ೧೯೯೮ ;	ಭಕ್ತಿ-ನೀತಿ ಗಮಕ ಕೃತಿಗಳು	; ಚಿರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೬. "	; ೨೦೦೦ ;	ಒಸರು ಬುಗ್ಗೆ	; ಚಿರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೭. ಖಂಡಿಗೆ, ಟಿ. ಎ.ಎನ್. ಪೆರ್ಲ	; ೧೯೯೯ ;	ರಾವುಗನ್ನಡಿ	; ಶೇಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಕ್ಕಿನಡ್ಕ.
೧೮. ಗಂಗಾಧರ ಭಟ್ಟ ಎಂ.	; ೧೯೬೭ ;	ನೆರಳು	; ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.
೧೯. "	; ೧೯೮೧ ;	ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ	; ಜ್ಯೋತಿಷ್ಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಜ್ಜರಕಾಡು, ಉಡುಪಿ.
೨೦. "	; ೧೯೮೭ ;	ನಾಕನರಕ	; ಕಾಸರಗೋಡು ಮುದ್ರಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಹಕಾರೀ ಸಂಘ, ಕಾಸರಗೋಡು.
೨೧. ಗಂಗಾರತ್ನ ಪಾತೂರು ಮುಗುಳಿ	; ೨೦೦೦ ;	ಮೊದಲ ಮಳೆ	; ಅಭ್ಯುದಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕನ್ಯಾನ.
೨೨. ಗಟ್ಟಿ ಕೆ. ಟಿ.	; ೧೯೯೪ ;	ಝೇಂಕಾರದ ಹಕ್ಕಿ	; ವನಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಜಿರೆ.
೨೩. ಗಣಪತಿ ದಿವಾಣ	; ೧೯೯೩ ;	ದಿವಾಣ ದರ್ಪಣ	; ದಿವಾಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಎಡನಾಡು.
೨೪. "	; ೧೯೯೪ ;	ಅಣ್ಣಾ ಕಳ್ಳಿಗೆ	; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.
೨೫. ಗಣಪತಿ ಮೊಳೆಯಾರ	; ೧೯೬೮ ;	ವೈಜಯಂತಿ	; ವಿವೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.
೨೬. ಗಣರಾಜ ಕುಂಬ್ಳೆ	; ? ;	ಬಿರಿದ ಮೊಗ್ಗು	; ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಾಮಕುಂಜ.
೨೭. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕೆ.	; ೧೯೮೩ ;	ಅನ್ವೇಷಣೆ	; ಸ್ಮೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಡ್ಯನಡ್ಕ.

೨೮. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ; ೧೯೩೦ ; **ಗಿಳಿವಿಂಡು** ; ಬಾಲಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಡಲ, ಕೊಡಿಯಾಲಬೈಲ್.

೨೯. " ; ೧೯೬೫(ಸು) ; **ದೀವಿಗೆ II** ; ಸಂ. ಆರ್. ರಾಮದೇವ ಶೆಣೈ ; ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸ್ಮಾರಕ ನಿಧಿ, ಭಂಡಾರ್ಕಾರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು, ಕುಂದಾಪುರ.

೩೦. " ; ೧೯೬೮ ; **ನಂದಾದೀಪ** ; ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು.

೩೧. " ; ೧೯೬೯ ; **ಹೃದಯ ರಂಗ** ; ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು.

೩೨. " ; ೧೯೮೩ ; (ಗೊಲ್ಗೊಥಾದ ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ ೧೯೩೭; ವೈಶಾಖಿಯ ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ - ೧೯೪೭) ; ಗೊಲ್ಗೊಥಾ ಮತ್ತು ವೈಶಾಖಿ; ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ, ೧೪-೩ ಎ. ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು,

೩೩. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ. ವಿ. ; ೧೯೬೮ ; **ಮುಖವಾಡಗಳು** ; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೩೪. (ಅ) " ; ೧೯೬೯ ; **ವಠಾರ** ; ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ, ಕಾಸರಗೋಡು.

(ಆ) " ; ೧೯೭೧ ; " ; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೩೫. " ; ೧೯೭೧ ; **ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ** ; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೩೬. " ; ೧೯೭೮ ; **ಮುಖಾಮುಖಿ** ; ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೩೭. " ; ೧೯೮೬ ; **ಅವಧ** ; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೩೮. " ; ೧೯೯೦ ; **ಪಾಪಿಯೂ** ; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೩೯. ತಿರುಮಲೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಸೊಡಂಕೂರು ; ೧೯೬೬ ; **ಕವನ ಕುಂಕುಮ** ; ಯುಗಪುರುಷ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ.

೪೦. " ; ೧೯೮೬ ; **ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿ** ; ಯುಗಪುರುಷ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ.

೪೧. " ; ೧೯೯೧ ; **ಪಾರಿಜಾತ** ; ಯುಗಪುರುಷ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ.

೪೨. ದಾಮೋದರ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ ಪುಂಡೂರು ; ೧೯೫೮ ; **ಶೋಭನ ಗೀತೆ** ; ವಿಶ್ವರೂಪ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಸ್ತರಣ, ಪುಂಡೂರು.

೪೩. ದಾಮೋದರ ಶೆಟ್ಟಿ ನಾ. ; ೧೯೮೬ ; **ಒಡೆದ ಮುತ್ತುಗಳು** ; ಮೈತ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೪೪. " ; ೨೦೦೦ ; **ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಕವನಗಳು**; ಕನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುತ್ತೂರು.

೪೫. ದಿವಾಕರ ರೈ ಯು. ಮಂಜೇಶ್ವರ ; ೧೯೯೦ ; **ಚುಕ್ಕಿ ಚೆಲ್ಲುವ ಬೆಳಕು** ; ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಸಂತ ಎಲೋಶಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜು, ಮಂಗಳೂರು.

೪೬. " ; ೧೯೯೩ ; **ಅಂಗಳದ ನೆರಳು** ; ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಸಂತ ಎಲೋಶಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜು, ಮಂಗಳೂರು.

೪೭. ಧನಂಜಯ ಕುಂಬ್ಳೆ ; ೧೯೯೮ ; **ಮೊದಲ ಪಾಪ** ; ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೪೮. ನಾರಾಯಣ ಕಂಗಿಲ ; ೧೯೮೨ ; **ಮತ್ತೇನೆಂದರೆ** ; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೪೯. ನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ಎಚ್.ಎಂ., ಕುಂಬ್ಳೆ ; ಸು.೧೯೪೫ರ ಪೂರ್ವ ; **ವಿಜಯವಾಣಿ** ; ನೇಶನಲ್ ವಾರ್ ಫ್ರಂಟ್, ಇರೋಸ್, ಥಿಯೇಟರ್ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್, ೪೩, ಕ್ವೀನ್ಸ್ ರಸ್ತೆ, ಬಾಂಬೆ.

೫೦. ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಪೊಟ್ಟಿಪ್ಪಲ ; ೧೯೬೪ ; **ಸುಮಗೀತೆ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡಿಗರಾವು** ; ಶ್ರೀನಿಲಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಲಯ, ಚಾಲ್ಪೂರು.

೫೧. " ; ೧೯೮೬ ; **ನಮನ** ; ಮಿತ್ರವೃಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪೊಟ್ಟಿಪ್ಪಲ.

೫೨. ಪದ್ಮನಾಭ ಭಟ್ಟ, ಹಾರ್ನಾಡು ; ೧೯೭೯ ; **ಸಾರಂಗರಂಗ** ; ಎಚ್. ಪಿ. ಭಟ್, ಗೋಕುಲ್, ಶಿವಾಜಿ ಪಾರ್ಕ್, ಮುಂಬಯಿ.

೫೩. ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಎನ್. ಮಧ್ಯಸ್ಥ ; ೧೯೯೯; ದಾರಿದೀಪ ; ಸಾಗರ ತಾಲೂಕು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಸಾಗರ.

೫೪. ಪಾಡಿ ಎಸ್. ಆರ್. ; ೧೯೭೧ ; ಮುಂಬೆಳಗು ; ಎಂ. ಎಸ್. ರಘುನಾಥ ರಾವ್, ಪುತ್ತೂರು.

೫೫. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ; ೧೯೮೦; ಶ್ರೀ ಶಿವಲೀಲಾ ವಿನೋದಂ; ಲೇಖಕರೇ.

೫೬. ಭಟ್ ಎಂ. ವಿ. ಮಧುರಂಗಾನ ; ೧೯೯೯ ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಭ್ರಮ ; ಪಯಸ್ವಿನೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೫೭. ಭಾಸ್ಕರ ಭಂಡಾರಿ, ಮಜಿಬೈಲು ; ೧೯೬೭ ; ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ ; ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಜಲಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಕೋಟೆಕಾರು, ಮಂಗಳೂರು.

೫೮. " ; ೧೯೮೦ ; ನೆನಹು ; ಶುಭೋದಯ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ಉಡುಪಿ.

೫೯. " ; ೧೯೮೬ ; ಜೇನುಗೂಡು ; ಶುಭೋದಯ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ಉಡುಪಿ.

೬೦. " ; ೧೯೯೪ ; ನೀಲಾಂಜನ ; ಶುಭೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಸನ್ನಿಧಿ' ಮೈಸೂರು.

೬೧. " ; ೨೦೦೦ ; ಕೋಲ್ಮಿಂಚು ; ಶುಭೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಂಗಳೂರು.

೬೨. ಮಧ್ಯಸ್ಥ ಎನ್. ಎನ್. ; ೧೯೬೮ ; ಹಸ್ತಾಕ್ಷರ ; ಜಲಂಧರ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಸಾಗರ.

೬೩. " ; ...... ; ಕನ್ನಡ ಕೇರಳ (ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧವು) ; ಕೈಬರಹದ ಪ್ರತಿ.

೬೪. ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ಟ ಡಿ. ; ೧೯೮೫ ; ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು.

೬೫. ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ಟ, ನೆಕ್ಕರೆಕಾಡು ; ೧೯೬೫; ಮುಂಗಾರು ; ಲೇಖಕರೇ

೬೬. ಮಹೇಶ್ವರಿ ಯು. ; ೧೯೯೬ ; ಮುಗಿಲ ಹಕ್ಕಿ ; ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೬೭. ಮೂಡಿತ್ತಾಯ ಪಿ. ಎನ್. ; ೧೯೯೪ ; ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲ ; ಶಕುಂತಲಾ ಪಿ. ಎನ್., ಕೋಲೇಜ್ ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಸ್, ಕಾಸರಗೋಡು.

೬೮. ಮೊಗಸಾಲೆ ನಾ.ಡಾ. ; ೧೯೭೪ ; ವರ್ತಮಾನದ ಮುಖಗಳು ; ಸುಮನಸಾ ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆ, ಚೊಕ್ಕಾಡಿ.

೬೯. " ; ೧೯೭೮ ; ಪಲ್ಲವಿ; ಜ್ಯೋತಿಷ್ಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಡುಪಿ.

೭೦. " ; ೧೯೮೩ ; ಮೊಗಸಾಲೆಯ ನೆನಪುಗಳು ; ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಡುಪಿ.

೭೧. " ; ೧೯೮೯ ; ಪ್ರಭವ ; ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೨. " ; ೧೯೯೫ ; ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತಾವತಾರ ; ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.

೭೩. " ; ೧೯೯೯ ; ನೆಲದ ನೆರಳು ; ಕನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುತ್ತೂರು.

೭೪. ರಮಾನಂದ ಬನಾರಿ ಡಾ| ; ೧೯೬೬ ; ತೊಟ್ಟಿಲು ; ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ದೇಲಂಪಾಡಿ.

೭೫. " ; ೧೯೮೬ ; ಕವಿತೆಗಳೇ ಬನ್ನಿ ; ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ದೇಲಂಪಾಡಿ.

೭೬. " ; ೧೯೯೨ ; ಜೀವವೃಕ್ಷ ; ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ದೇಲಂಪಾಡಿ.

೭೭. " ; ೧೯೯೬ ; ನೋಟದೊಳಗಿನ ನೋಟ ; ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿದ್ಯಾನಗರ.

೭೮. ರವಿರಾಜ ದಿವಾಣ ; ೧೯೯೬ ; ಬೆಳ್ಳಿ ನಕ್ಷತ್ರ ; ದಿವಾಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಎಡನಾಡು.

೭೯. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಕೆ. ಉಳಿಯತ್ತಡ್ಕ ; ೧೯೮೧ ; ಸರಳ ಗೀತೆಗಳು: ಯುಗಪುರುಷ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ.

೮೦. " ; ೧೯೮೮ ; ಈ ನನ್ನ ಶಬ್ದಗಳು: ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ (ರಿ) ಬದಿಯಡ್ಕ.

೮೧. " ; ೧೯೯೬ ; ನೋವ ಜಿನುಗುವ ಜೀವ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ (ರಿ) ಬದಿಯಡ್ಕ.

೮೨. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು ; ೧೯೯೫ ; ಮುಗಿಲ ನೆರಳಿನ ಬದುಕು ; ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೮೩. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮಟ್ಟಿ ; ೧೯೬೫ ; ಹೃದಯ ತರಂಗ ; ವಾಗ್ದೇವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೮೪. " ; ೧೯೯೦ ; ಬೇಕು ನನಗೀ ಜೀವನ ; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೮೫. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ ತಲೆಂಗಳ ; ೧೯೮೨ ; ರಾಜಮುಕುಟ; ಭಾರದ್ವಾಜ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು.

೮೬. " ; ೧೯೯೫ ; ಯಜ್ಞ; ಭಾರದ್ವಾಜ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು.

೮೭. " ; ೧೯೯೮ ; ಸುಗಮಲಹರಿ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುಟೀರ ಬಾಯಾರು.

೮೮. ರಾಮನಾಯಕ ಬೇಕಲ ; ೧೯೪೩ ; ಸಚಿತ್ರ ಬಾಲಗೀತೆ ; ಸ್ಕೂಲ್ ಬುಕ್ ಕಂಪೆನಿ, ಮಂಗಳೂರು.

೮೯. " ; ೧೯೯೪ ; ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕ ; ದಿನೇಶ್ ಕುಮಾರ್ (ಸಂ.) ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೦. ರಾಮಪ್ಪ ಭಟ್ಟ ಎಮ್.ಎಸ್.ಕುಂಬಳೆ. ; ೧೯೨೫ ; ಉತ್ತರ ಭಾರತ ; ಸರಸ್ವತೀ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ವರ್ಕ್ಸ್, ಮಂಗಳೂರು.

೯೧. ರಾಮಭಟ್ ಬಿ. ; ೧೯೮೭ ; ನಗೆಗೆ ಇರಲಿ ಬಾಳಿಕೆ ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೨. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ, ಪುಂಡೂರು ; ೧೯೯೯ ; ಸ್ವರಾಜ್ಯ ; ಬೇವಿಂಜೆ ಶ್ರೀಧರ ಕಕ್ಕಿಲ್ಲಾಯ ಸ್ಮಾರಕ ಟ್ರಸ್ಟ್; ಸಂ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು.

೯೩. ವಸಂತ ಕುಮಾರ ಪೆರ್ಲ ; ೧೯೮೪ ; ಮಾತಿನಾಚೆಯ ಮೌನ ; ಅಭಿರುಚಿ, ಜೋಡುಮಾರ್ಗ, ಬಂಟ್ವಾಳ.

೯೪. " ; ೧೯೯೦ ; ಹುತ್ತದೊಳಗಿನ ಹಾವು ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ, ಬದಿಯಡ್ಕ.

೯೫. " ; ೧೯೯೮ ; ಕೋಟಿಲಿಂಗ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ, ಬದಿಯಡ್ಕ.

೯೬. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ (ನಿರಂಜನ ಶರ್ಮ) ; ೧೯೯೮ ; ವಿಲಕ್ಷಣ ವಿಷಾದಗಳು ; ಸ್ಫಟಿಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾವಿನಕುಳಿ, ಮೂಡಬಿದಿರೆ.

೯೭. ವಿಚಿತ್ರ ಐತಡ್ಕ ; ೧೯೯೬; ವಿಚಿತ್ರ ಹಾರ ; ವಿಚಿತ್ರ ಐತಡ್ಕ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಪೆರಡಾಲ.

೯೮. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶ್ಯಾನುಭೋಗ್ ; ೧೯೯೮ ; ಮಣ್ಣು ಕಾಡಿದ ನೆನಪು ; ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೯೯. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್ ಬಿ.ಜಿ. ; ೧೯೯೭ ; ಉಪವನ ; ಅಂಬಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಾಣೀನಗರ, ಕೋಳ್ಯೂರು.
(೧೯೬೦ - I)

೧೦೦. " ; ೧೯೯೭ ; ಸರಳ ರಾಮಾಯಣ; ಅಂಬಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಾಣೀನಗರ, ಕೋಳ್ಯೂರು.

೧೦೧. ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ, ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು, ಮಾಸ್ತರ್ ; ೧೯೫೦ ; ಕಾವ್ಯಕುಸುಮಗಳು ; ಲೇಖಕರೇ.

೧೦೨. " ; ೧೯೬೮ ; ವಿಷ್ಣು ಶರಣನ ದರ್ಪಣ: ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ದೇಲಂಪಾಡಿ.

೧೦೩. ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ ; ೧೯೭೨ ; ಶೈಲೂಷೀ ; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೧೦೪. " ; ೧೯೯೭ ; ಅವನು ಎಲ್ಲರ ಕಾಲಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ, ಬದಿಯಡ್ಕ.

೧೦೫. ವೆಂಕಟ್ರಾವ್ ಕಾಂದಿಲ್ಕಾರ್; ೧೯೫೨ ; ಇಂದಿನ ಹಾಡುಗಳು ; ಜನತಾ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮಂಜೇಶ್ವರ.

೧೦೬. ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಕಾಸರಗೋಡು ; ೧೯೭೪;ಗರಿಮುರಿದ ಹಕ್ಕಿಗಳು ; ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೧೦೭. " ; ೧೯೭೮; ಗೆರಿಲ್ಲಾ ; ಜ್ಯೋತಿಷ್ಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಡುಪಿ.

೧೦೮. " ; ೧೯೮೫ ; ಬೊಗಸೆ ಮೀರಿದ ಬದುಕು ; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೧೦೯. ವ್ಯಾಸ ಎಂ. ; ೧೯೭೨ ; ಸುಳಿ ; ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೧೧೦. " ; ೧೯೯೮ ; ಕ್ಷೇತ್ರ ; ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೧೧೧. ಶಂಪಾ ದೈತೋಟ ; ೧೯೬೩ ; ಅಭಾವಗೀತೆ ; ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುತ್ತೂರು.

೧೧೨. ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ ಎಂ. ಕೆ. ; ಸು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕ ; ಅಂತರಂಗ . ಭಾವನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಡ್ಯ.

೧೧೩. ಶಂಕರ ಭಟ್ ಜಿ. ; ೧೯೮೭ ; ಸಂಚಯ ; ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಬಳಗ, ಶ್ರೀ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು, ಪೆರ್ಲ.

೧೧೪. ಶಂಭಟ್ಟ ಕೆ. ; ೧೯೫೩ ; ವಿಜಯನಗರ ಸಮಾಧಿ ; ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಹೈಸ್ಕೂಲು, ಪೆರ್ಲ.

೧೧೫. " ; ೧೯೫೫ ; ಕಾಣ್ಕೆ ; ಲೇಖಕರೇ.

೧೧೬. " ; ೧೯೭೪ ; ಸ್ಮರಣೆ ; ಲೇಖಕರೇ

೧೧೭. ಶರ್ಮ ಕೆ. ಎಸ್. ; ೧೯೫೦; ತೂಗುಮಣೆ; ಲೇಖಕರೇ

೧೧೮. ಶಾಂತಾ ಎಡನೀರು ; ೧೯೯೩; ಹೋಗದಿರು ಹೊರಗೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ, ಬದಿಯಡ್ಕ.

೧೧೯. ಶಿವಾನಂದ ಬೇಕಲ್ ; ೧೯೮೦ ; ಇನ್ನಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗೋಣ ; ವೇದಿಕಾ 'ಆನಂದ ಪ್ರಸಾದ್' ಕರಂಗಲ್ಪಾಡಿ, ಮಂಗಳೂರು.

೧೨೦. " ; ೧೯೮೬ ; ಮಂಗ್ಳೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ ; ಕರಾವಳಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಂಗಳೂರು.

೧೨೧. ಶ್ಯಾಮಭಟ್ ಪಿ. ; ೧೯೬೬; ಮಂಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೧೨೨. ಶ್ಯಾಮಲಾ ನವಕಾನ ; ೧೯೯೭ ; ಕಾವ್ಯರಂಜಿನಿ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ (ರಿ) ಬದಿಯಡ್ಕ.

೧೨೩. " ; ೧೯೯೮ ; ಕವಿತೆಗೆ ಹಲವು ಬಣ್ಣ ; ದೆಹಲಿ ಕನ್ನಡಿಗ ಪ್ರಕಾಶನ, ದೆಹಲಿ.

೧೨೪. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚೆನ್ನಂಗೋಡ್ ; ೧೯೭೯ ; ಅ(ನ)ಪೇಕ್ಷಿತ ; ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ವಿವೇಕಾನಂದ ಕಾಲೇಜು, ಪುತ್ತೂರು.

೧೨೫. " ; ೧೯೮೧ ; ಕಳಕೊಂಡವರು ; ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಂಟ್ವಾಳ.

೧೨೬. " ; ೧೯೮೬ ; ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ ; ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ವಿವೇಕಾನಂದ ಕಾಲೇಜು, ಪುತ್ತೂರು.

೧೨೭. " ; ೧೯೮೮ ; ಊರ್ಮಿಳಾ; ಲಲಿತಕಲಾಸದನ,ಕಾಸರಗೋಡು.

೧೨೮. " ; ೧೯೯೫ ; ಕಪ್ಪು ಹಂಸ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ (ರಿ) ಬದಿಯಡ್ಕ.

೧೨೯. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪೈಸಾರಿ ; ೧೯೯೬; ನಿರೀಕ್ಷೆ ; ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಸಂತ ಫಿಲೋಮಿನಾ ಕಾಲೇಜು, ಪುತ್ತೂರು.

೧೩೦. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅನಂತಪುರ ; ೧೯೯೮ ; ಜೀವತಂತಿಯ ಮೀಟಿ ; ಸಂತೋಷ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಂಬಳೆ.

೧೩೧. ಶ್ರೀಧರ ಭಟ್ಟ ಸಜಂಕಿಲ, ಪ್ರೊ| ; ೨೦೦೦; ಸುಮಹಾರ ; ಅತ್ರಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಡುಪಿ.

೧೩೨. ಶ್ರೀಶದೇವ ಪೂಜಿತ್ತಾಯ ಎಂ. ; ೧೯೭೯ ; ಇದು ವರ್ತಮಾನ ; ಜ್ಯೋತಿಷ್ಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಡುಪಿ.

೧೩೩. " ;೧೯೮೭ ; ತಪ್ಪೇನು; ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೧೩೪. " ; ೧೯೯೪; ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ; ಶ್ರೀಮತಿ ಬಿ. ವಿ. ಉಷಾರಾಣಿ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೧೩೫. ಸಬಿತಾ ಮರಕಿಣಿ ಡಾ| ; ೧೯೯೯ ; ಹೆಸರಿಡದ ಕವನ ಸಂಕಲನ ; ಗ್ರಾಮೋದಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩೬. ಸರಸ್ವತಿ ಗುರುವಾರೆ. ; ೨೦೦೦ ; ಕವನ ಕುಂಕುಮ ; ಜಿ. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಗುರುವಾರೆ, ಉಕ್ಕಿನಡ್ಕ.

೧೩೭. ಸಾರಂಗ, ಕಾ.ರಾ ; ೧೯೭೯ ; ಯಕ್ಷಗಾನ ; ವಾಗ್ದೇವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೧೩೮. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಟ್ಟ ಟಿ. ; ೧೯೮೫ ; ಸಂಗಮ ; ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ.

೧೩೯. " ; ೧೯೮೮ ; ಸಮಾಗಮ ; ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ.

೧೪೦. ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ ಕೆ. ಎಸ್. ; ೧೯೫೨ ; ಬಾಳ ಸೊಡರು ; ಜ್ಯೋತಿ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಎಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಮಂಗಳೂರು

೧೪೧. " ; ೧೯೭೯ ; ಕರ್ಮವೇದನೆ ; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು, ದ.ಭಾರತ.

೧೪೨. ಸುಂದರ ಬಾರಡ್ಕ ; ೧೯೯೬; ಕಪ್ಪು ಹಾದಿಯ ಕೆಂಪು ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ; ಕಾಸರಗೋಡು ದರ್ಪಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೇದಿಕೆ, ಎಡನಾಡು.

೧೪೩. ಹಮೀದ್ ಮಂಜೇಶ್ವರ ; ೧೯೮೯ ; ಮೌನದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ; ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಬದ್ರಿಯಾ ಪ. ಪೂ. ಕಾಲೇಜು.

೧೪೪. " ; ೧೯೯೪ ; ಅಮೀನಾಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ; ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪೫. " ; ೧೯೯೭ ; ಹಾಜಿರಜ್ಜಿಯ ಅಲಿಕತ್ತು ; ಸನಿಹ ಪ್ರಕಾಶನ ; ಮಂಗಳೂರು.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅ. ಪ್ರಧಾನ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಎಸ್ ; ೧೯೬೨ ; ***ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ*** ; ಗಂಗಾತರಂಗ, ಸರಸ್ವತೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

೨. ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಂಘ, ಕಾಸರಗೋಡು; ೧೯೮೪ ; ***ಕಂಕಣಧ್ವನಿ*** ; ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕು ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಂಘ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೩. ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ಕಯ್ಯಾರ ರೈ ; ೧೯೮೩ ; ***ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸ್ಮೃತಿ- ಕೃತಿ*** ; ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮಂಗಳೂರು.

೪. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ಪೆರ್ಲ ಮತ್ತು ಇತರರು(ಸಂ) ; ೧೯೯೭ ; ***ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡವಾಣಿ***, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಕೇರಳ ಘಟಕ.

೫. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಸೇಡಿಯಾಪು, ; ೧೯೪೭ ; ***ಪಂಚಮೆಗಳು*** ; ವಸಂತ ಪ್ರೇಮಿ ಮಂಡಲಿ, ಕೊಡಿಯಾಲಬೈಲು, ಮಂಗಳೂರು.

೬. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಸೇಡಿಯಾಪು ಮತ್ತು ಇತರರು(ಸಂ) ; ೧೯೪೭ ; ***ತೆಂಕನಾಡು***, ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿ,೩೧ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಕಾಸರಗೋಡು, ದ. ಕನ್ನಡ.

೭. ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ. ; ೨೦೦೦ ; ***ರಚನೆ ನಿರಚನೆ***; ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮. ಗಂಗಾಧರ ಭಟ್ ಎಂ. ಮತ್ತು ಇತರರು, (ಸಂ.) ; ೧೯೭೮ ; ***ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕವಿತೆಗಳು*** ; ಸಮ್ಮಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೯. ಗಂಗಾಧರ ಭಟ್ ಎಂ., ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ಪೆರ್ಲ (ಸಂ) ; ೧೯೭೯ ; ***ಶ್ರೀಗಂಧ - ಕಾಸರಗೋಡು ಸಮೀಕ್ಷೆ*** ; ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಕಾಸರಗೋಡು.

೧೦. ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ ಡಾ. (ಸಂ) ; ೨೦೦೧ ; ***ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ***: ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧. ಗುರುರಾಜ ಭಟ್ .ಪಿ ; ೧೯೭೨ ; ***ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ತುಳುವರೂ ತುಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ*** ; ಐ ಬಿ ಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨. ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ ಡಾ। (ಸಂ) ; ೨೦೦೦ ; ***ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಸಾಹಿತ್ಯ*** : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ ಬಿ. (ಸಂ) ; ೨೦೦೧ ; ***ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ ೧೯೦೦ - ೨೦೦೦*** ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕಾಂತಾವರ.

೧೪. ಜಯರಾಮ ಕಾರಂತ (ಸಂ) ; ೧೯೯೫ ; ***'ಮೊಗಸಾಲೆ'*** - ಡಾ. ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ ಐವತ್ತರ ಹೊತ್ತಿಗೆ. ಮೊಗಸಾಲೆ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಕಾಂತಾವರ.

೧೫. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ. ವಿ. ; ೧೯೮೯ ; ***ಸಮ್ಮುಖ*** : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೧೬. ದಿನೇಶ್ ಕುಮಾರ್(ಸಂ.); ೧೯೯೪ : ***ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚಿಕೆ***, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೭. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ, ಓ. ಎಲ್. ; ೧೯೯೮ (ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುದ್ರಣ) ; *ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ* ; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೮. ನಾಯಕ, ಜಿ. ಎಚ್.(ಸಂ.) ; ೨೦೦೦ ; *ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ* ; ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲಾ, ಉ.ಕನ್ನಡ.

೧೯. ನಾಯಕ ಹಾ. ಮಾ. (ಸಂ.) ; ೧೯೮೩ ; *ಗೋವಿಂದ ಪೈ* ; ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

೨೦. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ ; (೧೯೯೦ - Iನೇ ಮುದ್ರಣ), ೧೯೯೨ - IIನೇ ಮುದ್ರಣ ; *ಬಯಲಾಟ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ* ; ಬಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾವ್, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೧. ಪ್ರೇಮಾಭಟ್; ೧೯೯೭ ; *ಹಿರಿಯ ಚೇತನ ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ*; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೨. ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ, ಡಾ I ; ೧೯೯೯ ; *ಸಂರಚನಾವಾದ* ; ಟಿ. ಎಸ್. ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೩. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ನರಹಳ್ಳಿ ; (೧೯೯೦ -Iನೇ ಮುದ್ರಣ) , ೧೯೯೨ - IIನೇ ಮುದ್ರಣ ; *ನವ್ಯತೆ* ; ಬಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೪. ಭಟ್ ವೈ. ಎಸ್. ವಿ. ; ೧೯೯೦ ; *ಗಡಿನಾಡಿನ ಕಿಡಿ* ; ಲಲಿತ ಕಲಾಸದನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೨೫. ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ ವೈ. (ಸಂ.) ; ೧೯೫೭ ; *ಕಾಸರಗೋಡು ಸಮಾಚಾರ* ; ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಪ್ರೆಸ್, ಕಾಸರಗೋಡು.

೨೬. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ.) ; ೧೯೯೪ ; *ನವಮೇಘರೂಪಿ* ; ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ.

೨೭. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ; (೧೯೮೯ - Iನೇ ಮುದ್ರಣ) , ೧೯೯೯ - IIನೇ ಮುದ್ರಣ ; *ದೇಶೀವಾದ* ; ಟಿ. ಎಸ್. ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೮. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು (ಸಂ.) ; ೧೯೯೮ ; *ಕಾಸರಗೋಡು - ೯೭ ; ಕಾಸರಗೋಡು ಡೈರೆಕ್ಟರಿ ಭಾಗ-೧*; ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿದ್ಯಾನಗರ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೨೯. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ. ಎನ್. ಡಾ I ; (೧೯೯೦ - Iನೇ ಮುದ್ರಣ), ೧೯೯೭ -IIನೇ ಮುದ್ರಣ ; *ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ*; ಎಂ. ಜಿ. ಸದಾನಂದಯ್ಯ, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೦. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ. ಎನ್. ಡಾ। ; ೧೯೯೮ ; *ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಓದುವಿಕೆ*: ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ.

೩೧. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ. ಎನ್. ಡಾ। ; ೨೦೦೦; *ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ*; ಟಿ.ಎಸ್. ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೨. ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು(ಸಂ.) ; ೧೯೯೪ ; *ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ*; ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೩. ರಾಮದೇವ ಶೆಣೈ, ಆರ್.(ಸಂ.) ;೧೯೬೫(ಪು.): *ದೀವಿಗೆ I ಮತ್ತು II*. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ ; ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸ್ಮಾರಕನಿಧಿ. ಭಂಡಾರ್ಕಾರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು. ಕುಂದಾಪುರ.

೩೪. ರಾಮಭಟ್ಟ ಉಪ್ಪಂಗಳ ಡಾ ; ೧೯೯೪: *ಗಡಿನಾಡು ಕಾಸರಗೋಡು*: ಅಕಲಂಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಡುಪಿ ಮತ್ತು ಭಾರಧ್ವಾಜ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು.

೩೫. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎನ್. ಎಸ್. (ಸಂ.) ; ೧೯೮೪ ; *ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಶತಮಾನ ಸ್ಮರಣೆ*; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೬. ಲಲಿತಾ ಯಸ್. ಎನ್. ಭಟ್ ಡಾ। ಮತ್ತು ಇತರರು(ಸಂ.) ; ೨೦೦೦; *ಚಂದ್ರಗಿರಿ* - ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲಾ ಪ್ರಥಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ - ೨೦೦೨ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ; ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲಾ ಪ್ರಥಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ - ೨೦೦೦ ಕಾಸರಗೋಡು.

೩೭. ವಿಜಯಶಂಕರ ಎಸ್. ಆರ್ ; ೧೯೮೫; *ಮನೋಗತ*; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ಕರ್ನಾಟಕ.

೩೮. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ. ಎ. (ಸಂ.) ; ೧೯೯೭ ; *ಪೊನ್ನಕಂಠಿ* ; ಅಖಿಲಭಾರತ ೬೬ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಮಂಗಳೂರು.

೩೯. ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ ಮತ್ತು ಇತರರು, (ಸಂ.) ; ೧೯೮೦ ; *ಕಾಸರಗೋಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಧ್ವನಿ*, ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಸಂಘ, ಮಂಜೇಶ್ವರ.

೪೦. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್ ಉಪ್ಪಂಗಳ, ಡಾ। ; ೨೦೦೧; *ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ* ; ದಿ। ಬೇವಿಂಜೆ ಶ್ರೀಧರ ಕಕ್ಕಿಲ್ಲಾಯ ಸ್ಮಾರಕ ದತ್ತಿನಿಧಿ (ರಿ.) ಕಾಸರಗೋಡು.

೪೧. ಶಿವಾನಂದ ಬೇಕಲ್(ಸಂ.) ; ೧೯೮೯ ; *ಕರಾವಳಿ ಕಾವ್ಯ* ; ಕರಾವಳಿ ಗ್ರಂಥಾವಳಿ, ಮಂಗಳೂರು.

೪೨. ಶಿವಾನಂದ ಬೇಕಲ್; ೧೯೯೯; *ಬೇಕಲ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ*; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಕೇರಳ - ಗಡಿನಾಡ ಘಟಕ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೪೩. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಪಿ. ಡಾ।(ಸಂ.) ; ೧೯೯೮; *ಪೊಂಗದಿರು*, ಶ್ರೀ ಪುಂಚೂರು ವೆಂಕಟ್ರಾಜ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೪೪. ಸಂತೋಷ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ ಡಾ। ; ೨೦೦೨; *ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು* ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು.

೪೫. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಮಲ್ಲಿಪಟ್ಟಣ ಡಾ। ; ೧೯೯೯; *ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ* ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

೪೬. ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ಮುರಲೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡಕ (ಸಂ.) ; ೧೯೭೭; *ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ೧೯೦೧-೧೯೭೬* ; ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕಾಂತಾವರ.

೪೭. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ. ಎಸ್. ಡಾ। ; ೧೯೯೯; *ಸ್ತ್ರೀವಾದ* ; ಟಿ. ಎಸ್. ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಆ. ಆನುಷಂಗಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

I. ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಉದಯ ವರ್ಮರಾಜ; ೧೯೯೮ ; *ತುಳುನಾಡಿನ ಗತವೈಭವ*; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು - ಕೇರಳ ವಿಶೇಷ ಘಟಕ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೨. ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಕಯ್ಯಾರ ; (೧೯೯೫ - Iನೇ ಮುದ್ರಣ) . ೧೯೯೭ - IIನೇ ಮುದ್ರಣ, *ದುಡಿತವೇ ನನ್ನ ದೇವರು* ; ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಎಂಭತ್ತು ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩. ಕೇರಳ ಸರಕಾರ ; ೧೯೮೧; *ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತರಿಗೆ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಗಳು* ; ಕೇರಳ ಸರಕಾರದ ಪ್ರಕಟಣೆ.

೪. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ ಟಿ. ಪ್ರೊ| ; ೨೦೦೨; *ಕೇಶವಾಖ್ಯಾನ*; ಚಿರಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.

೫. ನರಸಿಂಹಭಟ್ ಎ. ; ೨೦೦೧; *ಬೇಕಲರಾಮನಾಯಕ*; ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೬. ಮಹದೇವ ಬಣಕಾರ ; ..... ; *ಕರ್ನಾಟಕ ಗಡಿ - ನುಡಿ*; ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭. ಮಹದೇವ ಬಣಕಾರ; ೧೯೮೦; *ಮಹಾಜನ ವರದಿ ಕಾರ್ಯಗತವಾಗದಿದ್ದರೂ ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದು, ಬೆಳಗಾವಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೂ ಹೋಗದು*, ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಮಹಾದೇವ ಬಣಕಾರ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮. ಮಹಾದೇವ ಬಣಕಾರ ; ೧೯೮೨; *ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಹಿತರಕ್ಷಣೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೇಲ್ಮೆ. ; ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಮಹದೇವ ಬಣಕಾರ್*, ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯. ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ ವೈ.; ೧೯೬೦; *ಸಮಸ್ಯಾರಾಜ್ಯ ಕೇರಳ*, ಲೇಖಕರೇ.

೧೦. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು; ೧೯೯೩ ; *ಪುಂಡೂರು*; ಕೇಸರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಳ್ಳೂರು, ಕಾಸರಗೋಡು.

೧೧. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು; ೧೯೯೮; *ಪುಂಡೂರು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ* ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೨. ಶಿವರಾಮ ಕಾಸರಗೋಡು (ಸಂ.) ; ೧೯೯೩; *ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕ* ; ಕರಾವಳಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೧೩. ಸೂರ್ಯನಾಥ ಕಾಮತ್ ಯು. ಡಾ| ; ೧೯೯೭ ; *ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣದ ಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ*; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

(ii) ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅಂಬರೀಷ ಭಾರದ್ವಾಜ್ ; ೨೦೦೨; *ಬಾಳುವ ಹೆಸರು - ಕನ್ನಡ ಧ್ವನಿ, 'ವಾರ್ಷಿಕ ವಿಶೇಷಾಂಕ ೨೦೦೧ - ೨೦೦೨*, ಸ್ನೇಹರಂಗ ಸರಕಾರಿ ಕಾಲೇಜು, ಕಾಸರಗೋಡು.

೨. ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಕಯ್ಯಾರ (ಸಂ.) ; ೧೯೯೩ ; *ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕನ್ನಡದ ಶಕ್ತಿ ಬೇವಿಂಜೆ ಶ್ರೀಧರ ಕಕ್ಕಿಲ್ಲಾಯರ ಬದುಕು - ಬರಹ*; ಬೇವಿಂಜೆ ಶ್ರೀಧರ ಕಕ್ಕಿಲ್ಲಾಯ ಸ್ಮಾರಕ ಟ್ರಸ್ಟ್ -ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಾಗಿ (ರಿ.)

೩. ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಎಸ್. ಪೆರ್ಲ ಮತ್ತು ಇತರರು (ಸಂ.) ; ೧೯೭೯ ; *ಶ್ರೀಗಂಧ - ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ ಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟ*; ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿ ಮೆಮೊರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್(ರಿ.) ಕಾಸರಗೋಡು.

೪. ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಪೆರ್ಲ ಮತ್ತು ಇತರರು ; ೧೯೯೮ ; *ಮಹಾಜನ - ಖಂಡಿಗೆ ಶ್ಯಾಮಭಟ್ಟರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ*. ಖಂಡಿಗೆ ಶ್ಯಾಮ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ನೀರ್ಚಾಲು.

೫. ಬಳ್ಳುಳ್ಳಾಯ ಎಂ. ವಿ. ಮತ್ತು ಇತರರು (ಸಂ.) ; ೧೯೯೧ ; *ಮಹಾನ್* (ದಿ| ಕಳ್ಳಿಗೆ ಮಹಾಬಲ ಭಂಡಾರಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ) ; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೬. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಗ್ಗಿತ್ತಾಯ ಬಿ. (ಸಂ.) ; ೧೯೯೯; *ಚಿರಂತನ - ಶ್ರೀ ಬಿ. ಕೃಷ್ಣ ಪೈ ಅಭಿನಂದನ ಸಂಪುಟ* ; ಬಿ. ಕೃಷ್ಣ ಪೈ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೭. ವಾಮನ ನಂದಾವರ (ಸಂ.) ; ೧೯೮೮ ; *ಕೀರ್ತನ ಅಭಿನಂದನ*. ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಪುನರೂರು. ಕೀರ್ತನ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು.

೮. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ. ; ೧೯೬೨; *ಮಧುಪುರ*; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶ್ರೀರಾಮಪೇಟೆ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೯. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ. (ಸಂ.) ; ೧೯೬೫; *ಮಧುರ ಸ್ಮೃತಿ*; ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೧೦. ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟ ಪಳ್ಳತ್ತಡ್ಕ (ಸಂ.) ; ೧೯೯೬ ; *ಸಮರ್ಪಣ - ವಿದ್ವಾನ್ ಸೊಡಂಕೂರು ತಿರುಮಲೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ*; ತಿರುಮಲೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಕುಟುಂಬಸ್ಥರು.

೧೧. ವೆಂಕಟರಾಮ ಭಟ್ಟ ಸುಳ್ಯ (ಸಂ.) ; ೧೯೯೪ ; *ಯಕ್ಷರಸ ಚೇತನ*; ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವ ಮತ್ತು ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ್ ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ ದೇಲಂಪಾಡಿ.

೧೨. ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಹಿರಣ್ಯ (ಸಂ.) ; ೧೯೯೯ ; *ಸಹಸ್ರ ಚಂದ್ರ - ಶೇಣಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ*; ಶ್ರೀ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ ಸಹಸ್ರಚಂದ್ರ ದರ್ಶನ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಸುರತ್ಕಲ್ಲು.

೧೩. ಶಿವರಾಮ ಕಾಸರಗೋಡು ; ೧೯೯೯ ; *ಹೊಸದುರ್ಗ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ* ; ಹೊಸದುರ್ಗ ತಾಲೂಕು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ - ೧೯೯೯ ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೧೪. ಶ್ಯಾಮಭಟ್ ಕೆ. ಮತ್ತು ಇತರರು ; ೧೯೭೪ ; *ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ದೀಪಿಕಾ* ; ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಮಹಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜು, ನೀರ್ಚಾಲು.

೧೫. ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿ, ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಮ್ಮೇಳನ ೧೯೯೭; ೧೯೯೭ ; *ಮಹಾಜನ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ; ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿ ಕಾಸರಗೋಡು*; ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಮ್ಮೇಳನ - ೧೯೯೭, ಕಾಸರಗೋಡು.

ಇ) ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳು

೧) ಉದಯವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯ ಭಾನುವಾರದ ಪುರವಣಿ
ದಿನಾಂಕ ೧೧-೧೧-೨೦೦೧
ಪ್ರೆಸ್ ಕಾರ್ನರ್, ಮಣಿಪಾಲ.

೨) ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ V - II
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೩) ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ VI - I
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೪) ತುಷಾರ (ಮಾಸಿಕ) - ಜುಲೈ ೧೯೮೭,
ಪ್ರೆಸ್ ಕಾರ್ನರ್, ಮಣಿಪಾಲ.

BALMATTA INSTITUTE OF
PRINTING TECHNOLOGY
BALMATTA, MANGALORE-1
PHONE : 428230